

جامعة الجامعات

بقلم د. شكري محمد عياد

١١١ كانت الجامعة « فكرة فائدة » و « قيادة فكرية » قبلما هي معهد لتخريج متعلمين من مستوى خاص ، فليس من الغالاة في شيء أن نطلق على اتحاد الجامعات العربية ، الذي عقد مؤتمره الأول في الإسكندرية بين الثامن والحادي عشر من الشهر الماضي ، اسم «جامعة الجامعات» فقد تزايدت الجامعات في أرجاء عالمنا العربي مشرقه ومغربيه حتى تجاوزت العشرين ، وثمة جامعة جديدة في الطريق ، وهذه الكثرة - مع قيمتها وضرورتها - يمكن أن تؤدي إلى التقليل من قيم الجامعة بوصفها فكرة أو قيادة فكرية، إذا هي لم تقترن بتنظيم كفء يحقق التعاون بين هذه الجامعات على تحقيق المثل الأعلى الجامعي الذي تحتاج إليه الأمة العربية في نهضتها . فليس من شأن الفكرة أن تتعدد ، ولا من شأن القيادة أن تتعدد ، وإذا تعددت الفكرة أو القيادة في الظاهر ، فلا بد من روح واحدة تحكمهما ، والا كانت الفكرة تخطيطا ، والقيادة فوضى .

ويخيل إلى أن الحياة الفكرية في مصر والعالم العربي قد بدأت تفقد الفكرة الجامعية والقيادة الفكرية بقدر ما بدأت الجامعات تتعدد . ذلك أن تعددها لم يقترن بأي نوع من أنواع التكامل أو التواصل أو الحوار بينها ، بل جرى العمل على اصطناع التسابه أو افتعل التمايز فيما بينها ، دون أن يدل التشابه على وحدة فكرية ، أو التمايز على ثراء فكري ، لانهما انصببا في الغالب على الأطر الشكائية للجامعة ، في شروط هياكل التدريس وأجور الطلاب الخ . أكثر مما انصبأ على مناهج الفكر أو حقول الدراسة .

لا شك أن افتقارنا للتعليم المتميز والفعّال بارزة في الحياة العلمية للجامعات راجع إلى أسباب كثيرة ، في مقدمتها نقص المكتبات والمعامل وانخفاض نسبة هيئة التدريس إلى عدد الطلاب . ولكننا لا يمكن أن نعوذ إلى هذين العاملين وحدهما غلبة الرتابة والآلية على التعلم الجامعي ، وجنوح الجامعات إلى أن تصبح « مدارس » بالمعنى التربوي ، عوضا عن المعنى الفكري . فثمة هذا العامل الثالث الذي لا يمكننا التهرب من شأنه وهو فقدان الهوية بين الجامعات بعضها وبعض ، فلم تتح الفرصة للمشكلات الجديدة ، ذات الطابع المحلي أو القومي ، أن تطرح لبحث جاد ، لأن هذه المشكلات لا تصاغ ولا تقدم الحلول المناسبة لها إلا من خلال جهد مشترك ونقاش دائب . وهكذا ابتلى الفكر عندنا بأفة النقل والاقتباس ، والا فإنه شطحات ينقصها التحصيل والراجعة ، « وكل مجر بطلاء يسر » .

ليس مما يشرح صدورنا ، إذن أن نقرا قرار المؤتمر الأول للجامعات العربية ، في شأن سياسة التعليم الجامعي وأهدافه :

وتستمد جامعاتنا العربية المبادئ العامة لفلسفتها التعاقدية من المثل الإنسانية العليا ، ومن مقومات رسالتنا الروحية ، وحضارتنا العربية ، وتراثنا القومي ، وتقوم على ارتباط الجامعة بالمجتمع ارتباطا يفهم التفاعل بينهما، بحيث تتولى الجامعة دورها في القيادة الفكرية والخلقية للمجتمع ، مسهمة في التقدم الإنساني في ميادين العلم والمعرفة .

وإن نقراء في وسائل تحقيق ذلك :

جعل اللغة العربية لغة التعليم في الجامعات تاصيلأ الفكر والعلم العربيين .

وإن نقراء ، في تقرير اللجنة الفرعية التي درست الموضوع نفسه :

« ماذا نقصد بالتعاون بين جامعات الدول العربية ؟ هل نقصد بهذا أن تصنع جامعات الدول العربية صورا متشابهة من بعضها بعضا ؟ هل نقصد بهذا أن تستمد جامعة من الجامعات نظمها وسياساتها من نظم وسياسة جامعة أخرى ؟ بالطبع لا نقصد شيئا من هذا .

« حقيقة أنه لا بد من وجود قدر من التشابه بين الجامعات العربية باعتبار أن ظروف البلاد العربية متشابهة ومتقاربة من حيث الثقافة ومن حيث مستوى المعيشة أيضا ، إلا أن الظروف الخاصة بكل بلد عربي تقتضى وجود قدر من الاختلاف أيضا . اختلاف لا يقوم على أساس النقل من دول أوروبية أو أمريكية مختلفة ولكنه يقوم على ادراك علمي باحتياجات المجتمع المحلي وظروفه . فالأوضاع الثقافية والاجتماعية والاقتصادية في البلاد العربية تحتم علينا قدرا من التشابه وقدرا من الاختلاف أيضا ، تحتم علينا قدرا من التشابه الذي يوفر الفرص لخلق الشخصية العربية ، وقدرا من الاختلاف حتى تتماشى الجامعات مع الظروف والامكانيات المحلية » .

ولسنا أقل ترحيبا بتوصية المؤتمر ، في مجال البحث العلمي ، « باتشياء جهيزات علمية متخصصة على المستوى العربي يكون من مهامها العناية بنشر البحوث » ، و « العمل على إنشاء مراكز لتوثيق العلم في الاقطار العربية وتسهيل التعاون بينها » .

وكم ننمى للاتحاد الناشئ ، الذي لم يستكمل بعد تأسيس أمانته الدائمة ، ان يقطع في القريب العاجل بعض الخطى نحو تحقيق هذه الأهداف الجلية .



لا شك ان هذه الامانة محتاجة الى جهد نظمي خارجي تضمن سعي الاتحاد نحو أهدافه ، التي هي في الواقع أهداف كل جامعة من الجامعات المشتركة فيه ، ولكنها أهداف لا تسهل على كل جامعة ان تحققها منفردة ، وليس من شأن الاتحاد أيضا ان يسعى لتحقيقها بنفسه ، فما لهذا المعنى أردنا حين سبغنا « جامعة الجامعات » ، ولكن الذي يستلزمه الاتحاد ، وأمانته أو مكتبه الدائم على الخصوص ، هو ان يترجم هذه الأهداف الجلية الى مهام محددة ، وأن يقسم أعباءها على الجامعات الأعضاء ، كل على حسب قدرته وخبرته ، وظروفه وامكانياته . فقد يكون من المتعذر ، في الظروف الحاضرة ، أن يعرب التعليم تعريبا كاملا في جميع الكليات الجامعة ، ولكن الاتحاد يستطيع أن ينظم من خلال الجامعات الأعضاء أبحاثا معاجم عامة متخصصة مستوعبة لجميع المصطلحات التي تستخدم في المرحلة الجامعية الأولى على الأقل ، وسيجد القانونون بأعداد هذه المعاجم جانبا كبيرا من عملهم ميسرا بفضل جهود الجامعات الأعضاء العربية . ثم ان « تاصيل الفكر والعلم العربيين » لا يتسر أيضا اذا لم تترجم الى العربية جميع الكتب الأصول في الفكر العالي ، وهذه مهمة ينبغي أن نبذل بها الاتحاد أيضا ، طبقا لخطة مدروسة وطويلة المدى ، من خلال الجامعات الأعضاء ، وبالتعاون مع مؤسسات النشر التي تشرف عليها الدولة .

وقد يحتاج « إنشاء مراكز لتوثيق العلم في الاقطار العربية » وتسهيل التعاون بينها » الى سنوات كثيرة . ولكن أمانة الاتحاد تستطيع ، منذ الآن ، أن تفرى جامعة من الجامعات العربية بإصدار كراسات شبه دورية بطبوعات أبحاث الماجستير والدكتوراه التي تقدم في الجامعات العربية ، في الأدب والعلوم الإنسانية والعلماء البحتة والتطبيقية . هذا فضلا عن سجل واحد يضم عناوين الرسائل التي نوقشت في الجامعات العربية حتى الآن .

قد يبدو بعض هذه البديات متواضعا ، بامفرط في التواضع ، بالقياس الى ما يجب ان يكون . ولكن هل كانت البدايات الناجحة الامتواضعة ؟ سوف نضمن ، على الأقل ، ألا تمر أربعون سنة أخرى ونحن لا نزال نقف على زوايا الصغراء ، ونرمي بأبصارنا الى الأفق البعيد !

- ١ - إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيلًا ، دَمُهُ مَا يُطْلُ
- ٢ - قَذَفَ الْعِيبَ عَلَى وَلِيِّ ، أَنَا بِالْعِيبِ لَهُ مُسْتَقِيلٌ
- ٣ - وَوَرَاءَ الشَّارِ مِنِّي ابْنُ أُخْتٍ ، مَصْعُ ، عُقْدَتُهُ مَا تُحَلُّ
- ٤ - مُطْرَقٌ يَرَشِّعُ مَوْتًا ، كَمَا أَطْرَقَ أَفْعَى ، يَنْفُتُ السَّمَّ ، صِلُ

- ٥ - خَبَرُ مَا ، نَابِنَا ، مُضْمِلٌ ، جَلَّ حَتَّى دَقَّ فِيهِ الْأَجَلُ
- ٦ - بَزَنِي الدَّهْرُ ، وَكَانَ غَشُومًا ، بِرَأْيِي ، جَارُهُ مَا يُذَلُّ
- ٧ - شَاعِرٌ فِي الْقُرَى ، حَتَّى إِذَا مَا ذَكَتِ الشُّعْرَى ، فَبَرْدٌ وَظِلُّ
- ٨ - يَابِسُ الْحُسَيْنِ مِنْ غَيْرِ بَرْدٍ ، وَبَدَى الْكَفَيْنِ بِشَهْمٍ ، مُدِلُّ
- ٩ - ظَاغِنٌ بِالْحَزْمِ ، حَتَّى إِذَا مَا حَلَّ ، حَلَّ الْحَزْمُ حَيْثُ يَحُلُّ
- ١٠ - غَيْثُ مَزْنٍ ، غَامِرٌ حَيْثُ يُجْدِي ، وَإِذَا يَسْطُو ، فَلَيْثُ أَبْلُ
- ١١ - مُسْبِلٌ فِي الْحَيِّ ، أَخَوَى ، رِفْلُ ، وَإِذَا يَعْدُو ، فَيَسْمَعُ أَزَلُّ
- ١٢ - وَلَهُ طَعْمَانٍ : أَرَى وَشَرَى ، وَكِلاَ الطَّعْمَيْنِ قَدْ ذَاقَ كُلُّ
- ١٣ - يَرْكَبُ الْهَوَلَ وَحِيدًا ، وَلَا يَضْجِبُهُ إِلَّا الْيَمْسَانِي الْأَفْلُ

- ١٤ - وَفُتُوْهُ هَجَرُوا ، ثُمَّ أَسْرَوْا لَيْلَهُمْ ، حَتَّى إِذَا انْجَابَ ، حَلُّوا

- ١٥ - كُلُّ ماضٍ قَدْ تَرَدَّى بِمَاضٍ ، كَسَنَا الْبَرْقِ ، إِذَا مَا يُسَلُّ
- ١٦ - فَادَّرَكْنَا الشَّارَ مِنْهُمْ ، وَلَمَّا يَنْجُ مِلْحَيْنِ إِلَّا الْأَقْلُ
- ١٧ - فَاحْتَسَوْا أَنْفَاسَ نَوْمٍ ، فَلَمَّا هَوُّوا ، رُعْتُهُمْ ، فَاشْمَعُوا

- ١٨ - فَلَيْثُنْ فَلَتْ هُسْدِيلُ شَبَاهُ ، لَيْمًا كَانَ هُسْدِيلًا يَقْلُ
- ١٩ - وَيَمًا أَبْرَكَهَا فِي مَنَاحٍ جَمْعٍ ، وَنَقَبُ فِيهِ الْأَظْلُ
- ٢٠ - وَيَمًا صَبَّحَهَا فِي ذُرَاهَا مِنْهُ ، بَعْدَ الْقَتْلِ ، نَهَبُ وَشَلُ

ARCHIVE

- ٢١ - صَلَيْتَ مِنْى هُدَيْلُ بِحَرْقٍ ، لَا يَمْلُ الشَّرَّ حَتَّى يَمْلُوا
- ٢٢ - يُنْهَلُ الصُّعْدَةُ ، حَتَّى إِذَا مَا نَهَلَتْ ، كَانَ لَهَا مِنْهُ عَلُ

- ٢٣ - حَلَّتِ الْخَمْرُ ، وَكَانَتْ حَرَامًا ، وَبِلَايٍ مَا ، أَلَمَّتْ تَحِلُّ
- ٢٤ - سَقْنِيهَا ، يَا سَوَادَ بْنَ عَمْرٍو ، إِنَّ جِسْمِي بَعْدَ خَالِي لَحَلُّ

- ٢٥ - تَضَحَكَ الضَّبْعُ لِيَقْتُلِي هُدَيْلُ ، وَتَرَى الذَّنْبَ لَهَا يَسْتَهْلُ
- ٢٦ - وَعِثَاقُ الطَّيْرِ تَهْفُو بِطَانًا ، تَتَخَطَّاهُمْ ، فَمَا تَسْتَقْبِلُ



نَمَطٌ صَعْبٌ وَنَمَطٌ مُخَيِّفٌ

بقلم : محمود محمد شاكر

٤

أعدت نشر القصيدة في صدر هذا العدد ، لأنى أثرت أن أعبر للفتن في البيت الرابع والعشرين والبيت السادس والعشرين ، تعجلت في اثباتهما حين دفعت القصيدة الى المطبعة ، ولتصحح ما وقع من خطأ في ضبط بعض الألفاظ ، وفي مواضع الفواصل ، وللتيسير على قارئ المجلة ، لأنه محتاج في متابعة ما أكتب ، الى مراجعة أبياتها بيتا بيتا ، وإلى النظر في أقسامها السبعة قسما قسما ، فلا يضرب عندئذ أن يكون العدد الخالف بعيدا عن مد يده .

ونحن مقبلون مرة أخرى على مواصلة القول في القسم الثاني من هذه القصيدة . وقد سلف ما أخبرتك أن الشاعر قال قصيدته هذه على فترات ، فكان ترنمه بأبيات القسم الثاني في آخرها فترة . (كما سابع ذلك فيما بعد) وأولها أعاد ترتيب أبياته التي ترم بها على الفترات ، افتتح هذا القسم الثاني ، بأول بيت قلته : في أول فترة حين جاء نعي خاله ، وكان هم أن يرنمه ، ثم كف عن الرثاء ، حيث صرف عنه ما وجد من نكاح الأخت التي فهم عن الطلب بدم ابن أخيهما تأبط شرا - وأنه إنما فعل ذلك . لأن هذا القسم الثاني كله في صفة أخلاق خاله وخصاله وشماله ، ولصفة أخلاقه كماله ، في البيت الثاني من افتراقا في الحافز والمنزع والبيان . وكان مما زين له ذلك : أن بيت الرثاء بيت واحد مفرد . (هو البيت الخامس) ، وأن القسم الذي تغنى فيه بمجد خاله ، ابتداء ، مريداً لذلك أو غير مريد ، بقوله : « بزنى الدهر ، وكان غشوما » ، فكانت الجملة الأولى منه متصلة السبب بالرثاء ، كما بينت آنفا ، فالتأم بيت الرثاء بأبيات التمجيد ، دون أن يحس المرء باختلال أو تباين ، بل لعل اتصالهما خلف من حدة التفجع في بيت الرثاء ، ويسقط على أبيات التمجيد ظلا هفواً فارقيا من كتابة الفقد ، زاد أبيات التمجيد لآلاء وبريقاً . وهذه إحدى مهارات الشعراء حين يعيدون النظر في لم شمتا ما تغنوا به ، على الفترات ، من أنفامهم المرسله .

وقد أسلفت أن ترنم الشاعر ، منذ البيت السادس الى البيت الثالث عشر ، كان تمجيدها لحاله ، حفزه اليه إعجاباً باختلافه وخلاله وشماله ، دون أن يشوب ذلك تفجع أو توله أو حزن غامر ، بل ما هو الا التلذذ باسترجاع ذكره في نشوة مختلة ، والا التائق للرفيق في تصويره ببشاشة نابعة من قلب محب معجب ، فأنساب خطوط الصورة حادة ، واضحة ، سريعة ، مستوية ، متقابلة ، تكتنف ألوانا في داخلها ، وتكتنفها ألوان تحيط بها ، وينبت من كل لون طائف يدخل لونا آخر أو يخارجه ، فيشرب منه ويزيده ، أو يكتمه ويكف منه فيعده . وبذلك شملت جثمان الصورة دخلة من الألوان ، (دخلة الألوان) ، بكسر الدال وسكون الحاء ، اختلاط يشف عن ضميرها ومكنون أسرارها . ولما كان بحر المديد ، العروض الأولى ، نفما ذا سطوة على المترنم وعلى أداته ، وهي اللغة ، (كما وصفته في المقالة الثانية) ، وكان بحرا لا تطبق خلأته احتمال التشبيه المركب المسترسل ، ولا الصور المستقيضة المتعاقبة ، بل هو بحر يتطلب التشبيه المشرف الذي ييسر طلاله دون جرعه ، والصورة المنقطة الدقيقة المحددة القسيمات ، تشف عنها الكلمة الواحدة والكلمات - فقد بدأ شاعرنا منذ الكلمة الأولى في غنائه ، وهو مستجمع لكل

أداته ، معد لكل مهاراته ، خاشعا لسطوة هذا البحر المتورد ، ولكنه يخفى تحت خشوعه سطوة فنان متمكن ، شديد الإباء ، وهو مع إبنائه لطيف الحس ، سريع الى الزمام ، لا تداخل له يد ولا تقصير . وشاعرنا هذا منذ بدأ يغنى ويترنم ، ألغى التشبيه جملة وأطره ، ولم يستخدم حرفا واحدا من حروفه ، منذ غنى الى أن سكنت ، وجعل الألفاظ الموجزة المصارحة هي وحدها صاحبة السلطان المطلق في تحديد الصورة ، وفي تلوينها ، وفي إرسال أشعتها على الخطوط والألوان ، وهو في كل ذلك مقتصد لا يبدى ، ومتأن لا يعجل ، لا يخاف سطوة بحر الحديدي على نفسه فيغلو في الكتمان ، ولا تستخفه سطوته هو حين يسطر عليه ، فيطغى في البوح ، وبهذه القدرة الحريصة المتمكنة ، استطاع أن يجعل الصورة كلها متمثلة دقيقة متقنة ، واضحة كل الوضوح على ذلك ، وإن كانت رفعتها الموشاة الصغيرة ، لا تتجاوز مساحتها ثمانية أبيات .

هذه صفة موجزة لهذا القسم الثاني من القصيدة ، أرجو أن أوفق في الإبانة عنها تفصيلا . ولا تعجب لهذا الذي أقدمه من الرجاء بين يدي كلامي ، فإن تذوق الجمال ، والاستغراق في مجاليه ، والاحساس الشامل بالحق من نبضاته ، والنفاذ الخفي الى أسرارها العميقة المتشابهة المشتبهة ، بلغة وأريحية واهتزاز ، شيء مختلف عن معاناة الإبانة عن ذلك الذي تجسد باللفظ المكتوب . وأجهل الناس من يظن أن جمال الأنعام المتسربة من الألفاظ الشعر والمانه المركبة ، دانية الفطوف لكل كاتب أو ناقد . فإن اللغة ، هي قمة البراعات الانسانية وأشرفها ، وهي أبعد مثلا مما يتصوره المرء بأول الحاضر ، فما تلك اذا كانت اللغة عندئذ لغة « شعر » أو « كلام مبدع » ! عندئذ تعمي الألسنة عن الإبانة عن مكنون أسرارها ، وتقتصر هم الألفاظ النقاد أحيانا كثيرة عن بلوغ ذراها المتميزة . وأعلم اني أعد ان « الشعر » و « الكلام المبدع » ، هو « الفن الأعلى » ، وما سواهما من موسيقى وتصوير ونحت ، هي « الفنون الدنيا » ، وكلها خدم لهذا الفن الأعلى . ولذلك كان قول الجاحظ في « كتاب الحيوان » : « لما الشعر صياغة ، وضرب من النسخ ، وجنس من التصوير » ، فيه من القبح الجارح ، فوق ما فيه من صدق النظر ، وصحة الإدراك ، وسلامة الاحساس .

وليس قولي في الموسيقى والصورة والجمال ، أيها هو « الفنون الدنيا » ، يخس لها أو امتهان ، فما لهذا الذهب وجهت فوق ، وإنما هو تنزيل لهذه الفنون في منازلها التي يوجبها النظر ، فالإنسان هو وحده ينبوع الفن ، أيما كان الفن ، ويدل ذلك صار أصل هذه الفنون ، أعلاها وأدناها ، مشتركا بلا ريب ، وإنما يأتي التفاضل بينها من شيء آخر : من الصلة بين الفن وأدائه ، وبين الأداة وينبوع الفن ، وهو الإنسان . فأدوات الفنون جميعا ، سوى الشعر والبيان ، مجتلية من خارج الإنسان ، وهي بالنسبة اليه مادة ميتة غير ناعمة ، وإنما ينسجها الفن النابع من نفس صاحبه . أما الشعر والبيان ، فادتهما ناعمة من الإنسان نفسه منذ يولد ، وهي أيضا مشاركة للفن الأعلى في بعض النتائج أو أكثرها . وهي فوق ذلك مادة حية ناعمة بحياء الإنسان ولما ، وهي بعد ذلك كله مادة متوارثة متمادية في تباير واحد من قن القرون المتتابعة ، والأجيال المتعاقبة العريقة في القدم ، وأهل اللسان مشتركون جميعا في امداد هذا التيار المتدفق بما يزيده اتساعا وعمقا ، ثم يأتي الفن بعد ذلك فيأخذ من هذه المادة التي لا تكاد تنتهي ، ثم يزيدها تماها وحرية وهذا الفن الأعلى من مكانه ، وتعل مكانه الفنون الدنيا ، توشك أن تفقد نفسها وتفقد القرنين جميعا ، ولكنها مستطبعة أن تستغنى عن كل هذه الفنون ، وتضمن هذا الفن الأعلى خصائص الفنون جميعا ، بلا ضير يقع على « الفن » ، ولا على ينبوع الفن ، وهو الإنسان . ومن أجل ذلك كانت الإبانة عن فن « الشعر » عملا عسيرا جدا ، يرجو المرء أن يوفق في التعبير عنها .

●●●

قلت آنفا ان هذا الشاعر آثر أن يقول « بزنى الدهر » ، وأضرب عن أن يقول : « غالى الدهر » أو « قبحني » ، أو شيئا ينطق بالقيحة على خاله ، لأنه لم يرد أن يصور الجمجمة فيه ، ولا عمل الدهر في غشيه وظلمه ، بل أراد متذاول لفظ أن يصور خاله نفسه ، بلا اغراق في تشبيه ظاهر الأداة ، بل باللحمة الدالة الحافظة ، فأختار « بزنى » ، لأن « البز » (يفتح الباء

وتشديد الزاي) ، هو سلاح المحارب تاما ، يدخل فيه درعه ومفرقه ورمحه وسيفه وقوسه وسهامه . فإذا قيل في الحرب : « يز القتل » ، فاعلمنا أن العدو سلب المقتول ما معه من « البر » ، وهو سلاحه الذي كان يقاتل به أو يدفع به عن نفسه . فلما أثر هذا اللفظ على غيره ، أشعرنا منذ اللحظة الأولى أنه مقبل على أن يصف ، لا على أن يتفجع . ولما خص نفسه فقال : « يزني » أعلمنا أن هذا الهالك كان له سلاحا يتقى به ويدفع عن نفسه أو يقاتل . وأغناء هذا اللفظ المفرد الموجز عن أن يسترسل في رسم صورة خاله المحارب المحامي عنه وعن سائر قومه ، فاجتزأ به ولم يسترسل في صفته كما فعل أبو كبير الهذلي ، حين وصف خال الشاعر نفسه من قبل ، وكان أبو كبير قد تزوج أم تابط شرا ، ورباه حتى استوى ، فخرج معه في غزاة ، فوصفه ربيبه هذا وصفا رائعا في لاميته الشامخة المشهورة ، فقال :

وَلَمَّعَ سَرِيَتْ ، عَلَى الظَّلَامِ ، بِمَعْتَمٍ ، جَلَدَ مِنَ الْفَتِيَانِ ، غَيْرِ مُهَبِّلٍ
حتى ذكر صبيته له فقال :

وَمَعِيَ لَبُؤُسٌ لِلْبَيْسِ ، كَأَنَّهُ رَوْقٌ بِجَهَّةِ ذِي نِعَاجٍ مُجْبَلٍ
فجعله « لبوسا » ، وهو سلاح المحارب مثل « البر » ، يحتسى به المحارب الجريء الفاتك ذو لباس ، يخوض به غمرات الحرب ، يحتسى به أو يقاتل . ثم شبهه في اندماجه وصلابته ويقظته بقرن ثور وحشي ، يحس أناته ويحولن ، فأفرعه حس القناص ووطء كلابه على الأرض ، فهو يتلفت يمنة ويسرة من توقده ويقظته ونشاطه وجراله . فبهت قرنه الذي في جبهته كأنه سنان معد للطلعان .

فلما أضمر هذه الصفة في لفظ مبهم عود « يزني » ، أتبعها بصفة أخرى يتعلق بها سلب الدهر ما سلب ، فقال : « يزني » ، وهو المقتنع من أن يضام أو يضام قومه ، لباسه وصرامته ، وما يخاف من شرسته في القتال . ثم أتى الصيغ بقله : « جاءه ما يذل » ، فهو لا يدخل في جواره أحد الا امتنع بامتناعه ، وذهب الناس إلى تطبيقه بامتناعه وهو في هذا الجوار المنيع ، فهو عزيز لا يذل ولا يجترأ عليه . ولكن من عجز عن هذه اللفظة العربية ، أتبعها إذا أغفلت ما ذكرت لك من تفسير « يزني » ، واقتصرت في تفسيره على معنى السلب والافتراء على وجهه العسف والقهر ، والتقلب والقسر ، ومضيت في الشعر على ما فسرت لك ، بقيت الصورة واضحة ، يوحى تداعي معانيها بما أغفلته وأعرضت عنه في تفسير « البر » ، على أنه سلب سلاح المحارب الذي يدفع به عن نفسه وعن حقيقة قومه وعن المستجير به .

•••

ولما ذكر بأسه ونجدته ، وامتناعه في نفسه أن يضام ، وامتناع غيره به من كل عاد ومطالب ، أتبعه بذكر نجدة أخرى يتمتع الناس بها ، لا من يطش بعضهم ببعض ، بل من يطش القر والقبيذ ، وهما فصلان من فصول السنة يلقى أهل البادية من شرهما ما يلقون . ففي كلب الشتاء (يفتح الكاف واللام ، وهو شديده وحدته) ، يضرب الأرض الصقيع ، ويلحس البرد النبات ، ولا تجد الأنعام مرعى ، فتجفأ البانها ، ويجهد الناس جهدا شديدا ، فضلا عما يجدون من نفع البرد ولذع الصقيع في أبدانهم ، ويلوذ الناس بالبيوت ، ويضتون بذبح الجوز لقلتها يومئذ ، ويحم القمح وبؤس المعيشة ، ويصبرون إلى مثل الذي وصف أغشى بأهله من تنفاح الصقيع ، والجائه كل حي إلى كن يستتر فيه ، فقال :

وَأَحْجَرَ الْكَذِبُ مَوْضِعَ الصَّقِيعِ بِهِ ، وَالْجَأَ الْحَيَّ مِنْ تَنْفَاحِهِ الْحُجْرُ

فوصف شاعرنا أم تابط شرا ، في هذا الفصل من السنة ، بلفظ جامع موجز ، فقال : « شامس في القر » ، أي في أشد أيام البرد والقساء والجذب ، وهم أنما يقولون : « يوم شامس » ، أي يوم صحو لا غيم فيه ، فالشمس تلقى أشعتها المذفئة على وجه الأرض ، فنقل صفة « اليوم » إلى صفة « الرجل » ، بلا معاناة للتشبيه . واستغنى بامتقاق « فاعل » من « الشمس »

ليسبح عليه معنى جديدا يزيد في معناه الذي استعمل فيه ، وحسن له ذلك أنهم يشتقون من مثل « اللين » و « النمر » على « فاعل » فيقولون : « لين » و « نمر » ، يعنون صاحب لبن كثير ونمر كثير . واقتصر بهذه الصفة الموجزة على معنى متراحب من الكرم والبشاشة ، بإشراق شمس مدفئة من قبله ، وباطعام كل من جبهده الشتاء حتى يذهب عنه القرم ، وكان الشمس لم تفسد ، وكان الشتاء لم يأت بالجلب . ومع ذلك ، تنعير « شامس » وحدها من كل لفظ يلحقها مما يدل على الإدفاء والاطعام ، وتنعير « القرم » من كل لفظ يوحي بالجلب والخصاصة واليبس ، ثم جمع هذين المتناقضين في جملة واحدة « أسبغ » من معانيهما حتى صاروا يدلان على كل الخلائق المحمودة التي يلقي بها الكريم من الناس ، من أصابته اللأواء واشتد عليه البلاء . ثم قابل هذا الفصل من السنة بفصل آخر ، هو زمان القيظ ، وهو أشد الحر ، حين يصوح النبات من شدة الحر ، ويقل الماء ، ويعز الظل ، ويطلب الكثر كل حي ، وقد ذاب لعب الشمس فوق الجماجم ، (كما يقول جرير) ، وصار الأمر إلى ما وصف أبو زيد الطائي :

وَأَسْتَكَنَّ الْمُصْفُورُ كَرَاهًا مَعَ الضَّبِّ ، وَأَوْفَى فِي عُوْدِهِ الْحَرِبَاءُ
وَنَقَى الْجُنْدُبُ الْحَصَى بِكَرَاعِيهِ ، وَأَذَكَّتْ زَيْمَرَانُهَا الْمَعَزَاءُ
مَنْ سَمُومٍ كَانَتْهَا لَفْحُ نَسَارٍ ، شَعَشَعَتْهَا ظَهْرُ غَرَاءُ

(المعزاة : الأرض الصلبة ذات الحصى . و « شمععتها » ، فرقتها وبثها . و « الظهيرة الغراء » ، الشديدة الحر ، كان الشمس ابيضت من شدة انبعاثها) . فأعرض شاعرنا عن مثل هذه الصفة المتبسطة للقيظ ، واقتصر فقال : « حتى إذا ما ذكت الشعري » . و « الشعري » نجمان هما « الشعري العجور » و « الشعري الميسر » ، وإذا أردوا « الشعري » ، فأنما يريدون الشعري العجور ، لأنها أشدهما انبعاثا وتوقفا ، حتى يشبه النار ، وتشبه بها النار . و « ذكاؤها » انبعاثها وتومجها . والعرب تقول : « إذا ذابت الشعريين يحرقهما الجبل » (أي يظهران ليلا) ، فهناك لا يجد القرم مريدا . وإذا انبعاثا يحرقهما النهار ، فهناك لا يجتاز مريدا . وقد أكثر الشعراء في وصف « يوم الشعري » ، فمن أحود ذلك قول مضر بن ربيعي الأسدي :

وَيَوْمٍ مِنَ الشَّعْرَى كَانَ ظِبَاءُهُ ، كَوَاعِبُ مَقْصُورٍ عَلَيْهَا مُتَوَرُّهَا
تَدَلَّتْ عَلَيْهَا الشَّمْسُ ، حَتَّى كَانَتْهَا ، مِنْ الْحَرِّ ، يُرْمَى بِالسَّكِينَةِ نُورُهَا

فالتفت الشمس ، وكأنها قد تدلت إلى الأرض ودنت منها ، فلجأت الظباء إلى الكناس (وهو موضع تحفره تحت أصول الأشجار ، تستكن فيه من الحر) ، فشببها بالكواعب في خدورهن . ورماعا التهاب الحر بالسكينة ، فهي لا تتحرك من الاعياء والجهد ، مع أنها وحش شديد النفور كثير التلفت من يظفله ومخافته عند كل نياة ، فاطر الحر غراؤها فسكنت لا تتحرك . وفي مثله يقول الشنفرى ، صاحب تأبطشرا ، في لاميته المخلفة :

وَيَوْمٍ مِنَ الشَّعْرَى يَذُوبُ لُؤَائُهُ ، أَفَاعِيهِ فِي رَفَعَائِهِ تَمَلَّمَلُ

و « لؤايه » ، لعاب الشمس الذي يرى في شدة الحر ، كأنه خيوط تتجدد من السماء ، ويقال له « السهام » (يفتح السين) و « مخاط الشيطان » و « ريق الشمس » .

فهذه بعض صفة القيظ في الأحياء ، فاكفى شاعرنا من ذلك كله بهذين اللفظين الموجزين العاريين « ذكت الشعري » ، وتركها بالإسباع يدلان على ذلك وعلى غيره من كل وقدة تصيب الأحياء وتحيط بهم ، وتفعل بهم مثل فعل القيظ حين يحتدم ، وخاله تأبطشرا عندئذ : « برد وطن » ، يطفئ القلة ، ويكن المحرور .

فأطنى قد أوضحت لك مرة أخرى سلطان « بحر المديد » على الشاعر ، ثم سلطان الشاعر على « بحر المديد » ، وكيف استطاع بمهارته أن يقتصد فلا يبين ، وأن يتأنى فلا يسجل ، وأن

يطرح التشبيه المركب جانباً ، وما هي الا الألفاظ العارضة الموجزة الحية ، يلقبها على أنغام هذا البحر المتنوع ، لتتسرب الأنفاس ناشرة من معاني الألفاظ ، متراحبة بها ، هادئة غير صاخبة ، ولا مفزعة عن أماكنها من النغم .



في البيتين السالفين ، وضسع الشاعر المخطوط الأولى التي تعدد معارف خاله وتحيط بأطلال صورته ، وجعل تخطيطها خلافاً وخلاتقاً كأنها ليست من كسبه لا عمل له فيها : من صلابة اليأس ، وشوكة الإباء ، وبسالة الطباع في زمان الشدة ، ومن انتفاع المجهود والمستضاف (وهو المنقل الذي أحاطت به الشدائد) بهذه الحلال المركوزة ، كما ينتفع الأحياء بما سخر الله لهم من شمس وقمر ، وليل ونهار ، وظل ومدود ، وماء مسكوب . ولكن بقيت بقية تزيد هذه المعارف والملاحح حدة ووضوحاً ، وتنفتح فيما أحاطت به المخطوط الجامدة ، حياة تنبعت من داخلها ، تنفثش به أسارىها ، (تنفثش الشيء إلى) ، بتشديد الفث ، اذا نبض لأول عهده بالمحياة ، وتحرك حركة خفيفة وهو ثابت في مكانه . والأساير : معالم الوجه ، كالشد والوجنتين والجبهة ، وما فيهما من خطوط) . فقال : « يأس الجنين من غير بؤس » . وعندى أن قدما شراح الشعر ، كالمروزي وغيره ، قد أسايروا ، حين طنبوا أنه أراد بقوله هذا : أن خاله « يؤثر بالزاد غيره على نفسه » ، واستشهدوا بقول دريد بن الصمة :

تراءُ خَمَرِصَ الْبَطْنِ ، وَالزَّادُ حَاضِرٌ عَيْدٌ وَيَعْدُو فِي الْقَمِيصِ الْمَقْدَرُ

وأنه ينظر الى قول عروة بن الورد ، حيث ذكر ما ينويه من الحقوق ، فيؤثر الضيف والسائل المحتاج على نفسه وعلى عياله :

أَنْهَزْتُ مَنًى أَنْ سَمِيتُ ، وَقَدْ تَرَى بِحَمِيصٍ مَنَ الْحَقِّ وَالْحَقُّ جَاهِدُ

أَقْسَمُ جَسْمِي فِي جَسْمِ كَثِيرَةٍ وَالْمُخْلِو قَرَحَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ

ولو أراد شاعرنا ذلك المعنى الذي ذهبوا اليه ، لكان قوله : « وندى الكفين » ، كانه فضلة وزيادة لا يحتاج إليها الشعر ، لا سيما بعد قوله : « من غير بؤس » ، والبؤس هو شدة الفقر والحاجة والضعف . ولو أراداه أيضاً لكان قوله بعد ذلك « شهيم » ، بمنزلة اللصيق الذي لا أصل له ، واللغو الذي يفسد ولا يصلح . و « يأس » ، فوق ذلك كله ، لا تكاد توجد مستعملة في الدلالة على ضمور البطن ، وخص الحشا . وانما « اليأس » ، هو الذي تكون الندوة والرطوبة فيه خلقه ، فإذا ذهب ماؤه فقد « ييس » ، وأما إذا كانت الندوة والرطوبة فيه عرضاً ، فذهبت عنه ، فقد « جف » . والضمور والخص لا يذهبان مافي الحصر أو الجنين من اللبن الذي في البطن ، وإنما يردصا إلى ما يمكن أن يسمى في البطن الحش « ييسا » ، شيء آخر غير قلة الطعام من عوز أو إيتار . وذلك كثرة الحركة ، وبذل الجهد المضني ، حتى يذهب عنه ترهله أو لينه ، ويرتد إلى صلابة في الجسم تشبه ما يلحق العود اذا ذهب كل مائه وييس . فلما قال : « يأس الجنين » ، فإنما أراد هذه الصفة من صلابة الجنين واندماج لحمها . ولما كان تأبط شراً فانكا يئيسا ، وكان عده لا تلحقه الخيل ، ويسبق في عدوه الريح والطير . كما قالوا : وكان كثير الغزو ، يقطع المفاوز وحيداً طالبا ومطلوباً ، طالت ممارسته الحروب ، شديد اليقظة ، حوش الفؤاد ، طويل السهاد ، كما وصفه زوج أمه أبو كبير الهذلي ، في قصيدته التي اشترت اليها ألفاً = كل ذلك من الجهد المضني خليف أن يذهب ماؤه لحمه فييبس . ولما كان « ييس الجنين » ، أدل شيء في بدن الإنسان على استحكام قوته ، لأنها مناط الحركة ، ولا يكادان « ييبسان » الا من طول الحركة في العدو ، والانتشاء ، والتلفت ، وسرعة الكر ، قال شاعرنا في صفة خاله : « يأس الجنين » ، للدلالة على صلاتتهما ، وعلى ذلك الذي ذكرناه من معهود صفاته . ويزيد هذا المعنى عندك وضوحاً ، ما قاله الأعشى الكبير في قصيدته الغالية التي معج فيها أحد جراري كندة واليمن (وأنقرار ، هو رئيس ألف من المقاتلة ذوى اليأس) ، هو قيس بن معديكرب الكندي ، اذ قال له :

وَلَمْ تَسْعَ فِي الْحَرْبِ سَعَى أَمْرِي إِذَا بِطُنَّةٍ رَاجَعْتَهُ سَكَنٌ
تَرَى هَمَّهُ نَظَرًا خَصْرَهُ وَهَمُّكَ فِي الْعَزْوِ ، لَا فِي السَّمَنِ

يريد أن ينظر الى خصره ، هل سمن أم لا . ولم يرد السمن ، بل أراد انصرافه الى الطعام
واقباله عليه ، ولكن الأعشى يريد أن يهزأ ، فلذلك ساق الكلام هذا المساق ، ولكنه دل بذكره
« الخصر » على المعنى الذي أشرت اليه . من إن شاعرنا أراد أن يصف خاله بصفة جامعة دالة على
ما عرف به من الثقل في الأسفار ، والألم في الغزو ، وقطع المساويز والمهاالك البعيدة ،
وما اشتهر به من انقضاضه على أعدائه كالصقر ، ومن عدوه الذي يسبق الريح والطير ، حتى صار
مفتولا مجدولا ، كأنه « روق بجبهة ذي ناعج مجفل » ، كما قال أبو كبير فيما ذكرته آنفا .
ثم احتسب الشاعر فقال : « من غير يؤس » ، مخافة أن يذهب الوهم الى أن قوله : « يايس
الجنبيين » داخل في معنى انهم أو السخريه ، كما يقولون : « فلان يايس الوجه » ، إذا أرادوا
الرجل القليل الخمر ، انسكد المروءة ، كأن ماء البشاشة قد غاض من وجهه فييس . ولو كان
أراد البيان ، لا الاحتراس ، كما قال دريد آنفا والزاد حاضر عتيده « فقال : « يايس الجنبيين ،
والزاد وفر » ، أي واخر كثير واسع ، أو ما يشبه ذلك ، لكن كلاما ساقطاً ، غير متجانس . لأن
التقلل من الطعام لا يؤدي الى « يايس الجنبيين » ، وإنما يؤدي الى « الخمص والقصور » ، وهو قلة
لحم الجنبيين ، وأما صلاية لحمها فمما وصفت لك من الثقل والحركة ، أو من اليأس الشديد
الذي لا يجد معه المراء طعماً في القحط ، وفي الليالي الطوال والأيام حتى يكاد يهلك ، يذعاب
ماء الجسم كله ، لا الجنبيين وحدهما .

وبهذا البيان ، يظهر لك أن صدر هذا البيت قد لفت فيما أحاطت به الخطوط الجامدة في
البيتين السالطين ، حياة وحركة تنفث بها أصاير الصورة . فقد دل قوله : « يايس الجنبيين
من غير يؤس » ، على صفة من صفات خاله التي اكتسبها بهمه وقلقه وترقبه ويقظته وطول
ممارسته لحياة الجهاد والشم والعتق . ثم قابل « يايس الجنبيين » ، بالشئ عن طول ثققله وصبره
ومضائه ، بلفظة أخرى ، شئ بالمركة الناشئ عن اكتساب وإرادة ، وتدل على ما لا ينقطع من
خيريه ومعروفه وبذله ، استغنى بخل اليك أنه غير موزع وخلفه . فقال له « وندي الكفين » ، كأن
كفيه سحابة تندی بالطلح ، فما وكفت عليه من غير الإيس واجتنوا خضر وترعرع . وتسام
المقابلة بين « يايس الجنبيين » ، و « ندي الكفين » ، زاد حركة التنفث في الصورة كلها . بيد أن
شاعرنا لن يكف مقتصرًا على ما أحدث من تنفث الحياة ، فإنه قد عزم على أن يجمع مهارته وسطوته
الى مهارة بحر المديد وسطوته ، فيجعل الصورة في الأبيات الثلاثة جميعا ، تتحرك حية ، مكتملة
الحياة والحركة . فسمكت سكتة لطيفة بعد أن انتهى الى « وندي الكفين » ، فقطع ما كان فيه ،
وأعرض عن عطف صفة على صفة بشئ من حروف العطف . ثم انبعث يرمى على أنغام بحر المديد
بلفظين طليقين ، موجزين ، فاعتزت الصورة كلها حية ، بما دب فيها من حياة جديدة فقال : « وشهم
مدل » .

و « الشهم » من الرجال وسائر الحيوان : الجلد القوي ، الذكي الفؤاد ، الحديد القلب ، المتوقد
النفس ، المستيقظ من نشاطه ، المتنبه الذي يتلفت كأنه مروع مفرع ، فإذا هم مضى في الامر
نافذاً من حدته وذكائه . وقد ورد هذا اللفظ بهذه المعاني في أصل كلامهم (لا كما تفهمه اليوم
من معنى « الشهامة » ، ونحن نريد « النخوة ») ، فمن ذلك قول المتجمل السعدي في صفة ناقته ،
وذكر حدتها ونشاطها ، ويقظتها ومضامها ، حين ترى السوط مرفوعا قبل أن يسها :

وَإِذَا رَفَعْتَ السَّوْطَ ، أَفْزَعَهَا تَحَمَّتِ الصُّلُوعُ مُرَوَّعٌ شَهْمٌ

يعنى حدة قلبها . كان فؤادها فزع مروع = وقول الحارث بن حلزة ، يصف ملكا من ملوكهم ،
بصرف اليه وجه ناقته :

أَفَلَا تَعْلَمُهَا إِلَى مَلِكٍ شَهْمٍ الْمَقَادَةِ ، الْجَدِ النَّفْسِ

فالشهم هنا ، هو الصارم في مضائه وهو يقود كتابه في زمن الفز ، واليقظ المنتبه لا يكاد يهدأ ، وهو يسوس الناس في زمن السلم ، ومن ذلك أيضا قالوا : « قرس شهم » ، وهو الشبيط السريع ، الذي لا يكاد يستقر من يقطه وحدة نفسه ، وقد استخدموا فيه فعلا فقالوا : « شهمه شهما » ، أى ذعره وأزعجه فهو ، مشهور ، أى معزج مذعور ، بمعنى « الشهم » . وحتى استعملوا ذلك في صفة الجناد ، فقال قليل الغنوى ، يصف قدحا من قدام الميسر ، وهو الذي يخرج في أولها مسرعا فيفوز بأكبر الأنصبة :

وَأَصْفَرَ مَشْهُومَ الْفُرَادِ ، كَأَنَّ
خِدَاةَ الْبُنْدَى بِالزُّعْفَرَانِ مُطَيَّبٌ

يقول : أصابه الندى فاصفر ، حتى كأنه مطيب الزعفران . ويصف السهم بأنه حديد
العواد كالمنعور ، لسرعته حروجه أول القنح ، فيعوز في الميسر . وأما ما نقلوه عن الفراء ، وهو
سبه بمعنى لذي سمعته اسم ، ومعناه لأول معناه وذلك توبة ، شهم . في كلام العرب
المحول الجيد اقيام بما حمل ، الذي لا تلقاه الا محمولا طيب النفس بما حمل ، وكذلك هو في
غير الناس ، هي عبارة قاصرة جدا ، وليست أصلا في مادة اللفظة ، واستعمالها بهذا المعنى في
عصر كلامهم ضرب من تعريب المصنف من بعض معديه ، والاضطرار على حرقه منه ، كما أشرب في
سك في معاله السابعة . ولا نعزرك كلام العرب منحمل عنه عدداً يسيراً لدى من فيه ، فاد
موازيه ، قد أدرج في كفن من اللفظة .

وأما ثاني القطيعين اطلقين
حين فسر به أنه هو (الوأي) بمفهومه
وأما بعد ، هنا ...
واخذوا منه في صفه ...
فقالوا : أدل على ذلك ...
المشهوره : صفه الباكين ...
في أبيات جياذ جدا ...

أما البازي المليك على نمير
إذا حرقت مخابئه بقرن
تري العطر العناق تظل منه
أثحت من السماو لها انصبابا
أصاب القلب ، أو هتك الحجابا
جوانح للأكيل أن تصابا

فوصف لنا «البازي المدل» في انصيابه على الصيد من جو السماء ، وسمعت جوارح الطير حبه . فالصيف صيدها بالأرض من مختلفه ، فاسمى ساعرا عن الوصف وهو «البازي» .
بعضه . وهو «بيل» و«بعضاص» ساري وصف و«المر» يندى «بيل» شرا بعضه ، في
اهمته التي اشرت اليها آنفا ، فقال :

وَإِذَا رَمَيْتَ بِهِ النِّجَاحَ ، رَأَيْتَهُ بِضُمِّ مَخَارِمِهَا . هُوَ الْأَجْدَلُ

[illegible]

تفسح أنغام البحر المتمرد ، « بحر المديد » ، لشاعرنا هذا ، فاجز ، واقتصر على الصيغة العالية لبازي ، وطوى فيها كل حركة البازي في انقضاضه على صيده .

كان في هذين اللطيفين : « شهره » عدل » من وجوب الحركة ونقضها ، ومن حثتها
وإعدادها ، ومن نهتها ومنعتها ، فقد لإيديه . مما يدل عليه أعطى هذه الأيات الثلاثة .
وبعضها بعد بعض الحركة في تلقى أجيوت بيت . أوحى لهما أن يسكنوا في أعطى الأيات
فمنهم حركة دفعه مرده عرب ما كأل ساكنة في في مع سبها . فدا بحصة «صورة كنه
يخرى في دساجه ماء احباء دساجه لالنا . يدكرنا عرب لني كبر في صفة دساجه لالنا شرا ، حال
هذا الشاعر :

وَوَدَّ سَخَّرَ لِي سِرَّهُ رَاجِعُهُ سَرَفُ سَرَفُ عَارِضُ الْمُتَهَابِلِ

فما كان نصيبه قول شاعرا : « برى الدهر » من معنى اسلاح اندى يعنى من يحيى به من كل باس اذ بول ، كما استعجب بيده . والانه اندى يمتنع به صاحبه أن يصام ، ويعبر الحار في كفه فلا يقضى على دل ، والشخص السرفه التي يجد الناس عندها اندى في رمار بحر ، واجسد الذي يعم به اساس في رمي الغيتة . ومن اندى نوى اليه ساس من وفده ينحدر والحلاوه وحلاوة في ديس خسين ورره معروف واخير في ، نتي كقبي ، نهي كلها خطوط جامدة لرجل في حالة اسفرافروسكوپ ، بلا حركة شعرك يخفقان الحياة فيها .

نجد اسافر مهاره
واسوف يدكه
عدل من الاسرى
سرير الصوره سد
ومن ذلك أنه من
روح همدن المفضل
مثلا حسب مقلدنا
باعتباره من حلال
احباب القادى . وفي
صور نهاث وحيدا لا صاحب له الا حسابه فمعه حب سامع الى نهاية هذه القسم انشائي
من قصيده ، واخره هي سمه عثمان وكثير الحركة الى خطيب بحر المدينه معها انكلمه
عنه شعره انقصه الخاصية الدلالة والتي سماه في انه ونودة لا صاح ولا نصرهم .
وبلا استكره او قسر ، فيحملها النغم وهي مطقة لاحتمال سطوته ، مدسة لما قطر عليه نعم
بحر الشديه ، من حين وجرة . وفي نسف رفض كما اصعب من حلاتي هذا البحر في
واخر المقالة الثانية •

الصبح ساعرا بماءه عن عافى عن طبعه هذا البحر سورد . منك من أدله الى سحرها عن
بصر وحذق ، فقال : « طاعن بالحزم » و « الظن » ، (يفتح الظاء وسكون العين) ،
هو الأرحل من مكن أفعلة ، السمر في الحادة جدا شجعة ، أو قصد البحر والحر ، أو
« هذا البحر عند الحادة والبرق » وأما « هذه » قد صمد شرا ، « الأحد » فيها بالثقة ،
والاستمرار لوجوده ، « شجعة » فبها ، « أحد » حذرا من قرب حيرها أو اطلاق شرا .
و « الياء » في قوله : « بالحزم » هي هنا بألف المصاحبة ، أي يصعبه الحزم حيث سار أو حل
في هذه المفاوز الهلكة . « هذا » هي التي في قوله سبحانه في سورة هود ، « قبل أن
أهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك » ، أي أهبط يصحبك بسلام من الله
بركات .

و « طاعن » هذه الصفة التي وصف بها شاعرا خاله ، تتضمن فيضاً من الحركة بعد الحركة ، منذ يتأهب المرتحل لرحلته ، ويتنهأ لسير الليالي والأيام في البعيد المجاهيل ، وينفذ في تلك الأحداث إلى حال عظمها ، لا يزال عجزه مهيباً ما لا ينفذ من عصف الصغار .

- ٣ -

أضرب في الأسفار
مطوحا بالسيف جهة اليمين واليسار ..

كان المصلون في الممر
كانت عنان كليله في الدهليز
من ضحك المهرجين

وهوس الدماء في عروق البطل المستسلم الخزين
كانت مدينة المطر
تفصل غارها المكتشف الدفين

ونمى الخلفاء والعراف
- لك. مايمشرون من دم - صلصلة الكنوز
كانت شرائط الفرو المخططة

علامة سرية للموسى المعجوز
كانت علامة المضاجعات في الغلام
الرجب والتلون اخان في الوجوه

وكانت الزجاجة الممتعة
والفعل والقصص والبيكارة الممزقة
تجبل بالرمود ..

الرجل الذي اراد يعبر الان
رايته في اول الصباح
كان مجيدلا في دمه يصرخ

في مقصده كائب الغلاء
سكب من نفوسها غريبتها
في الظهر كان واقفا يرافض

في العصر كان قاعدا مرعوبا
دمج من عصاة القمامة
مدائح الزنا وولد السفاح

في الليل كان طائفا في الطرق المضاه
يسأل كل عابر أن يفرج البطاقة الشخصية
يدخل في الشوارع الخلفية

مطالبها بما يبيعه من عرق الاغخاذ او ينتظر
العطية ..

والرجل الذي رايته ممزقا امام عين المشاهدين
متدججا في فوضوية المخاض الخزين
يحفر - بالاشعار - مكنيا للجلد

او حنجرة للشعر
او منطلقا للما في الصلابة
رايته - حيث تقاطع الصمت مع السماء -

معلقا في وتر الرابطة
يعرض وجهه للبيع والشر ..

والرجل الذي يركب بغلة الهواء
مستخرجا عصيدة الزبدة من تساهر الخشب
يقفز في شعائر الدهشة والفراشة
سنتطق القملة والذباب

يستكتب البومة بالشعيلة المجابه
رايته في الساحة - الخرابه
تسيل فوق وجهه الاصابع والكايه

أضرب في الأسفار
مطوحا بالسيف جهة اليمين واليسار ..

- ٤ -

تحت الرمال
مازلت اسمع هذه الريح القديمة ،
والتلألأ

تغض من جوعي وتكبر ثم تكبر ،
والهلال
كالسنبك الدامي .. يطير

متأكلا ومقوسا لا يستدير
والشمس تصفر في نهايتها ،
يحط على الفصوص

تمر تمزقه المواسم والمطر ..
- ٥ -

ايها البوداعه المقايه
فلمسب كعبك في البراءه
والتنطق

في الربيع
في الربيع
في الربيع ..

أحلم يا مدني الفارغة العشين
بالفارس الذي نشق عنه الرحمة المفللة
يرقص رقصة الموت ورقصة الزفاف

يخرج من جيوبه البيارق
فيرق تصبغه الدماء
ويرق تنبت في أطرافه السنبلة الخضراء

ويرق يشمر فيه الرعد والبرق ويسقط المطر ..
أحلم يا مقطوعة النهدين

بالشعب ! اذ ينفخ في أبواقه المنتظرة
فتشرع الأرض رماحها في الزهرة
وتزحف النار التي تلبس ثوب المطر

ويصبح المنجر خنجرا ، ويصبح الرياح فطره ..
للتحلي الامي
يا غنوة الربوع والسنايل اللوامي

وتتحلي عظامي
هراوة او حربه او خشية
وتتحلي خطاي في الغلام

مرجة وعتبة
وعلقي في الرقبة
ايقاعك الذي يحرسني من لقمة الحياة ..



واخضرارها تناسخ السديم
وانفتاحها في طرق الظلام
علامه وسفرة شطرنج نصعين
حنجرتي تصمت كي بين
ادخل في طرائق اخيصة كي أعود في مركبة
السلامة ..

تصدي الى جمعها من معجم الزحمة والعراغ
في هذه المدينة المرصودة المتعجبه
تزلت من حنجرتي غائمة مضببة
وتستحم في مساطب الوحل وفي الاصباغ
تدخل في الجدران
تصبح - يا يمامتي -
زنانة يحرسها السجان

ترقد في الاصول من عمار المدينة المحرمة
لصيدتي تصبح - يا يمامتي - ادانة *
نطردني للعالم المغلق في شوارع النهار ..

- ٩ -

هذا الفراغ - الرمح في مملكة الاشياء.

منقرس في بقعة الصميم
يدور في تحول المركز والحد في من والصلاب
يطلع تحت حيلة السماء
مجرة نانه ، يرفص في السجادة
يوصف في اخلاقي الي سبت في جيل الغلب ..

الثمر الذي يشرب من حصاده اللطيف ويرصع
الهدوء ..

يفضج لي اللؤابة

بالله احربه الليل وبومة النهار

والطينة - النساء

سفا شراع السبي والاعتصاب

بحرنا اسنه العرب فلا تنبت في

احراشها سوى طحالب العوسج والجنازة

هذا الفراغ - الياس في مملكة الانسان

اقامني على الصراط في جهنم الكتابة

ابحث في الظلمة عن مهاجر الفراشة السوداء ..

- ١٠ -

من انت .. يا حوتا بلا عينين يمرق في المضايق

والبحار

يرتاح فوق جزائر الياس الظليلة او

يموت بارغبيل الانتظار

ويفر من رمس الى رمس ، تحوله الطقوس

عصفور نار ..

من انت يا شعبا يجوس

في اللد من معنى الى معنى نظارده الشرائع ،
والفراغ

رمح يمزق في دخانك النهار
قمر .. وليس له بسقف الكون نافذة ،
وعين دم بقلب الارض ليس لها قرار ..

من انت .. يا شعاذ هذا العصر .. يا ملكا
يتوج في الفقار

الحجة الزرقاء عرشك والرياح الصووان

والرمل قصرك ، والقصائد والحروف

رنتان يطفح فيهما السل المخرب ..

في الضلوع

نسر الهى يجوع

ويطير من جبل الى جبل ،

يموت ولا يموت ..

- ١١ -

يسألني الطحلب في البرية :

من ابدى ايامني في الطرق الرملية

وسدني منخفا للسلح المجهه

احلب لافطار والجذور !!

سألتني حساس اخون :

من حملنا حواري السجر

من اربح اوقاتا في رعب ما انصب من ساقية

القصور

واحصي اظفاري بها وتوحد يداها في صفائر الثمر !!

سألتني الخردم والاستجار :

من ابدى اوجعا في الليل والنهار

واخلع الافراس والابعار من جذورها ،

اطلعتها للبع والحفائر المشمسة الظليلة !!

تسألني قوالب الانعام :

من الذي حباها في الشعر والوبر

اقامنا من جلدنا في الليل ،

اضفا الشمس واطفا القمر

فانتحرت في دمناء الاشعار

واحترقنا مناجم العبارة !!

تسألني الدماء في العروق

عن تلك البروق

عن كوكب يطلع في الظلمة او يطلع في النهار

يفرس في عناصر الارض كخاخر السواء

يربط بين الطحلب البري والهواء

والقيم والقصيدة المخابة

والعرس في قريتنا والقمر المساء

يربط بين البحر والجذور

والسعف المخضر والقافلة المهاجرة ..

Handwritten text, likely a signature or date, in a cursive script. The text is written in dark ink on a light-colored background.

شهرة أستاذة عيسى - بن - عبد
شهرته من الضيم .

لأن يدور في خلدنا هنا أن نجري موازنة بين
التوحيدي والمجاط على الرغم مما يتقدم من
من هذه المؤارة - مساع - بن - عبد - بن - عبد
كل من عديي المؤرخين هناك عمل حتى نجده
فيما بعد . أن هدفنا إذن هو الإقتصار على طرح
مشكلة من مشاكل التاريخ الأدبي ، في نفس
الحدود التي احتار التوحيدي توصيحتها ، دون أن
ندعي حلها بصورة نهائية . فهناك من هو أقدر
منا على تحديد أثر المجاط - على صعيد الفكر
والأسلوب معا - في الإحيال التي تله ، وردود
الفعل التي استثارها .

لنحصر على قدر الامكان وبالترييب الزمسي
حكم التوحيدي في المجاط . لقد حرصنا في
الواقع قدر المستطاع أن لاندع طي الحفاء أي حكم
والزما أنفسنا بالرجوع إلى كل آثار التوحيدي ،
لأن كان مثل هذا العمل لا غنى عنه ، فضلا
عن ذلك لم يفتنا أن نفرق بين مجرد الاستشهادات
من تصانيف المجاط - تلك طريقة تامة في كتب
الأدب - وبين الأحكام التي فيلت
زيد من قيمة هذا الرجوع إلى كل آثار التوحيدي
أن نص كتاب « تقرظ المساء - ١٩٠٠ - ص ١٠٠
أعلى شكل مقتطفات - ١٩٠٠ - ص ١٠٠
١٩٠٠ - ص ١٠٠ مع مقتطفات - ١٩٠٠ - ص ١٠٠

(٥) لدينا بعض الدوايق المصنوعة لأبي حنيفة
اعتاد على هذا الكتاب الذي ذكره نابون مطبوعة ١٩٢٦ /
١٩٢٩ كمرجع معروف في زمانه ، غير مسجل ، ذلك
ياقوت كان بين يديه نسخة من الكتاب مكتوبة بخط
التوحيدي نفسه (إرشاد ، الجزء الخامس ، ص ٢٨٢
سطر ٥ - ٦ ، والواقع أن الكتبة السليمانية في اسمول
تلك كتاب اسمه «مجموع أسد أفندي» يحوي عدة مؤلفات
للتوحيدي وكتب في أيام ياقوت ويحمل الرقم ٢٥٤٢ .

أرجع إلى الدراسة الوقفية التي خصص لهذا الكتاب
(ص ١٧ - ١٨) في مجلة Demos - B.E.O. الجزء

١٦ عام ١٩٥٨ - ١٩٦٠ ، مارن برقية
Une anthologie sur l'amir de Abu Hayyan al-
Tawhidi

ص ١٥ - ١٦ ،

(٦) يؤكد بعض الكتاب الإثباتيين وجود كتاب تقرظ
المجاط « ونورد ذكرهم فيما يلي :

ياقوت : « كتاب الإرشاد (معجم الإرماء) » المجلد الأول
الصفحة ١٢٤ السطر ٩ ، و ١٤١ السطر ١١ ،
المجلد الثالث الصفحة ٨٦ السطر ١٤ ، المجلد
الحامس الصفحة ٢٨٢ السطر ٦ ، و ٢٨٢ السطر ١ ،
المجلد الرابع الصفحة ٥٨ السطر ١٤ ، و ٦٩ السطر ٤ .
- المصنف : مير اعلام السلاء ، المحفوظ رقم ٢٩١٠

ولما كان هما هو دوما اكساء فكر التوحيدي في
بطوره ، فقد اعتمدنا على بعض النسخات التاريخية
المستنبطة من آثار المؤلف ، بغية إثبات الترتيب
الرمزي التالي ، للآثار المتضمنة أحكاما في المجاط .

١ - البصائر والذخائر :

الذي قصي التوحيدي في تصنيفه زمنا أمه من
سنة ٣٥٠ / ثلاث مئة وخمسين حتى سنة ٣٦٥ / ثلاث
مئة وخمسة وستين .

٢ - تقرظ المجاط :

وستنطبق على سبيل الافتراض فقط ، أن نرد
تاريخ تأليف هذا الكتاب إلى الزمن الذي قبسه
صنف التوحيدي كتاب « البصائر والذخائر » .
علما بأن ثمة مشكلة في بعض المواضع المتناولة
في كل من هذين الكتابين .

٣ - أخلاق الصاحب وابن العميد (أ) :

جري تصنيفه بعد سنة ٣٧٠ / ثلاث
مئة وسبعين ، وهو تاريخ القطيعة النهائية بين

اسمول ، المجلد الحادي عشر

١٩٢٦ - ١٩٢٩
- المراء طعة حيداناد ١٩٢٩ -

١٩٣١ المجلد السادس ، صفحة ٣٦٩ - ٣٧٢ ،
ولا يوجد في أساسا مخطوط معروف لكتاب « تعريظ
الحافظ » ، وأن المصنفات لدينا منه ستترجم فقط من
كتاب الإرشاد ، والكتب الأربعة الذكر .

(٧) نشر طبعه أحمد أمين الجزء الأول من (سطر
٨ - ٩ ، حيث نجد ذكرنا واسمها وكذلك لتاريخ الكتاب ،
الامر الذي لاحظه في طبعه إبراهيم الكلابي (ص ٢ سطر ١٤)
وحدد هذه الدلالة الواضحة عند عام حسين وللات منه
إلى أنه حسن وسلي وللات مئة) في مخطوط «فتح» في
اسمبول تحت رقم ٣٦٩٥ في الصفحة الثانية والسطر
الثالث ومؤرخ بتاريخ ٦١٢ هـ / ١٢١٦ م . أما مخطوط
كسبريدج الحديث العهد ١١١٧ هـ / ١٧٠٥ م والذي يحمل
رقم ١٢٩٢ فقد أهمل لأسباب حالية الفهرس الثاني من
- ر : ٥ : إلى سنة

٨ - جمال مأخوذتان من كتاب «مجموع» محمد
قنديه الإيف الذكر ، الأولى لإبراهيم كلابي ، دمشق
١٩٦١ في ٤٠٠ ص . تحت عنوان « مشال أوربريز »
والثانية لأحمد الطحسني ، دمشق منشورات الجمع العلمي .

التوحيدى وبين صاحب بن عباد . وقد ورد ذكر هذا الكتاب فى (الامتاع) -

٤ - كتاب الامتاع والمؤانسة :

وفد جرى تصنيفه حوالى سنة ٣٩٤ (٩) ثلاث مئة وأربع وتسعين -

ومن الاهمية بمكان أن نلاحظ أن آثار التوحيدى الاخرى تشتمل على بعض استشهادات من كلامه للجاحظ ولكنها لا تنطوى على أحكام تقييمية حول شخصية الجاحظ كأديب . ولعل من المفيد من ناحية أخرى أن نعرف بمزيد من التأكيد الآونة اننى فيها لعل التوحيدى كتابه (تقريب الجاحظ) بحيث يتسنى لنا أن نقدر بشكل مضبوط مكان هذا المصنف فى تطوره الفكرى - فإذا كان تأليف هذا التقريب فى الآونة التى جرى فيها تأليف كتاب (البصائر) يكون ذلك قد وافق تلك الحقبة من الزمن اننى زخرت بالنسبة للتوحيدى بمطالعات كثيرة ، وكانت من حيث الإبداع أدل حطاً من الحطب التى تلتها ، واثبتت فيها على بحر مدائى عجاب التوحيدى التلميذ بأستاذة الجاحظ . وإذا كان هذا (التقريب) قد جاء متأخراً من تأليف (البصائر) فإنه يكون دالاً على انفراد الجاحظ وأشد رسوخاً يتفوق الجاحظ فى مجاله . والاسف فى حال تمكننا من الاطلاع على هذه التساؤلات .

بعد هذه التوضيحات الاعلى لمشكلة رئيسية ألا وهى مشكلة التسلسل الزمنى لآثار التوحيدى من المستحسن أن نستعرض أقوال هذا المؤلف فى الجاحظ ،

يسرد التوحيدى فى مقدمته لكتاب (البصائر) أسماء المؤلفين وعماوين الكتب التى أفاد منها فى تأليف هذا الكتاب . فهو يقول : « جمعت ذلك كله فى هذه المدة الطويلة ، من كتب شتى ، كتبت أبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . وكتبته هى اليد

التي ظهر مد وى قصير تحت صواب اخلاق الوريرين صاحب وابن العميد . وهو صواب المخطوط المذكور . فى ٦٦٤ من وسبق ظهور هذه الطبعة مائة صيرة (ص ٢٢٢ - ٢٣٠) فى نسخة المجموع العلمى المصرى اكانون الاول ١٩٦٥) هى مثابه مقدمة لحياة الوحيدى ومؤلفاته . ووضع هذه المقالة أحمد الحندى تصد عنوان : « ابوحيان التوحيدى » .

(٩) طبعة أحمد أمين ووحيد الرزى ، فى ثلاثة اجزاء : الطبعة الثانية ١٩٥٣ .

التثير واللؤلؤ المطير ، وكلامه الحمر الصرف ، والسحر الحلال (١٠) .

ومن يواضع الدهشة أن نرى التوحيدى فى كتاب له ماله من أهمية لكتاب (البصائر) دى المصادر المتعددة ، يولى المكانة الاولى للجاحظ . وهو فاضل عن ذلك يذكر « كتب الجاحظ » ، تاركاً المجال للافتراض بأن تلك الكتب على تنوعها معروفة لديه ولدى الجمهور المثقف انذى يؤلف له ، وأنه لامجال لتقديم كتاب منها على آخر (١١) أن قبة هذه الملاحظات تتجلى على اتم وجه اذا راعيناً من ناحية أخرى كون التوحيدى فى سرده من حيث هو نسبة من مواعى غرب سب م سح رتيباً زعمياً دقيقاً ، وأنه علاوة على ذلك لم يدرك لاشئ مؤرخ سوى كتب واحد دون ان يشفع ذلك بحكم تقييمي .

ذلك فيما نعلم هو الحكم الشخصى الوحيد (١٢)

(١٠) ان هذه الصفة « السحر الحلال » قد وجهت لى الى ابن السمر المتوفى سنة ٢٦٦ هـ او ٩٠٨ م . فى رسالته فى الموعود ، انظر B.E.O. of Damas . سنة ١٩٦٢ - ١٩٦٤ . ص ٢٧ ، ٢٨ . M. Bergé : *Empire sur les Sciences* . d'Abu Hayyan al-Tawhidi .

بمعنى للاحظ اخرى للاحظ كنه .

(١٢) بحث فى الجزء الاول من البصائر ، طبعة أحمد أمين ، الصفحة ١٩٧ السطر ٢ الى الصفحة ١٩٨ السطر ٦ . وطبعة التيكلاى : الصفحة ٢٢١ السطر ٤ الى ٢٢٢ السطر ٢١٧ حكما مهم من الجاحظ ، بيد أنه يرجع الى ثابت بن قرّة . (التوفى سنة ٢٨٨ هـ / ٩٠٠ م) . ويشمل هذا الحكم الصى والسنى . اما من السى فلاجل المصاات التى اكدها التوحيدى نفسه فى تسميته للسلافة : اى سلاسة الماء والبيد من التلك (انظر مارك بروجي فى المرجع الاتم الذكر صبعة ٢٦٦ ، ٢٧ و ٢٨) . ويشيف التوحيدى صفات أخرى منها : قلة الصنعة ، رقة الهواه ، الحلو الباطل (الصغرة) واللطف المصم . اما بخصوص الجاهل فيذكر : المعنى الجيد ، والهول ، والجند البطر : اخلاق الوزيرين صاحب من صاا وابن العميد ، طبعة الطبى (الصفحة ٢٢٧ السطر ٥) . وبعد حكماً آخر مقصلاً لثابت بن مرة أيضاً فى كتاب تقرير الجاحظ الذى ذكره يانسوت . السادس من الارشاد الصفحة ٧٠ السطر ١٥) . وفى هذا الحكم يبدى تاسين فرقة الجاحظ احدى الشخصيات المرموقة مع صر بن الحطاف والحس البصرى الذين برهنوا على «تفوق آمنة محمد النيرى على من تقدمه من الامم البصائر طبعة التيكلاى ، الصفحة ٢٢٩ السطر ١ - ٣ ، طبعة أحمد أمين ، الصفحة ١٩٥ السطر ١ - ٢) .

الدى فى وسعنا أن نستخلصه من النصوص المنشورة لكتاب « البصائر » : وهو وحده يطلعنا نوا على المكانة المرموقة التى يحتلها الجاحظ فى ثقافة استوحيدى وعلى الأثر الذى ما يرح يحذنه فى الأوساط الأدبية آنذاك .

لا يعطينا ، ونحن نراجع الآن كتاب « نهرىط الجاحظ » أن تستقصى ما سرده ياقوت فى نتايه الأرشاد من مشاهد استخلصها من ذلك الكتاب (١٣) . أن ما يعطينا الآن منه هو تلك المقاطع التى يبدى فيها استوحيدى برأى شخصى فى الجاحظ . ولابد لنا من الاعتراف أن النتائج التى وصلنا إليها فى هذا المجال صيغلة جدا . ولربما ناس ياقوت قد تعمد أعمال ذكر استطرادات عامة أو أنه لم ير فى هذا الكتاب إلا ما هو مهود فى النمط البلاغى من كتب الادب ، الذى تنوال منه الشواهد بوفرة دون أى ترتيب منطقي إلا أن يكون هذا الترتيب ظاهريا جدا . على أنه لا مجال لالاجابة عن هذه الاسئلة .

فى ملحوظة عن أحمد بن داود أبى حبيب الدينورى ، ينقل لنا ياقوت ، وهو يردده بمرصد الجاحظ ، حكما شخصيا للتوحيد . الجاحظ : « قال أبو حيان فى تاريخه على الجاحظ ومن خطه الذى لا أرتاب فيه : « تأمل فى قوة واعتقده وأخذ به . . . » . فى مقدم وباسر بلاية ، جميع نصوص غريظهم ومدهم ونشر فصائلهم فى أخلاهم وعلمهم ومصفاتهم ورسائلهم على الدنيا إلى يادن الله بزوالها لما يلقوا آخر ما يستحقه كل واحد منهم : أحدهم هذا الشيخ الذى أنشأنا له هذه الرسالة وبسببه جئنا هذه الكلفة ، أعنى أبا عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ) ، والثانى أبو حنيفة أحمد بن داود الدينورى والثالث أبو زيد أحمد بن سهل البلخى (١٤) ولو تناصرت إليها

(١٣) سنن هذه الدراسة فى حينها كى تمكن من تكوين فكرة دقيقة حول نص «تقريب الجاحظ» .

(١٤) أن هذا المديح الذى صممه التوحيدى للسلى بين لنا ثقافة التوحيدى وإطلاعه . انظر : E. 12, 1. S. M. Dunlop art. Al-Belhi: pp. 1033-4

فى هذا الصدد نذكر أن التوحيدى يستشهد أكثر من مرتين فى مؤلفاته بكتاب «أقسام العلوم» «البليغ» انظر المقامات، المقابلة التاسعة صفحة ١٤٨ «وتقريب الجاحظ» فى أرشاد ياقوت : الجزء الأول الصفحة ١٢٥ السطر ١١ . وكذلك ذكر التوحيدى فى «دراسة فى العلوم» كتاب «أقسام العلوم» بدون أن يذكر مؤلفه .

أخبارها لكننا نحسب أن نفرد لكل واحد منها ما تقرىبا مقصودا عليه وكتابيا منسوبا إليه كما كما فعلت يابى عثمان الجاحظ (١٥) .

علينا إذن أن نتعرف مرة أخرى بالمكانة الفذة التى يحتلها شيخنا الجاحظ هذا فى نفس التوحيدى المصطب به أيضا اعجاب ، سواء اتصلق الأمر بصفاته الأخلاقية بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، أم بمراده لىكرية التى برز من خلال كتاباته . ولئن كان ياقوت لم ير من المناسب أو أنه لم يكن فى وسعه الاتيان بشواهد من كتاب « تقريب الجاحظ » ، ترىنا دواعى هذا الاعجاب فإن علينا أن نعلق على هذه الشهادة ، التى لا يتطرق الشك إلى ما فيها من اخلاص وعقوبة . كل ما تستعفه من أهمية ، ونفضلا عن ذلك أن مثل هذا الحكم يطل محتفظا بقيمتها من أجل أعداد تاريخ للأدب العربى يبدو أن التوحيدى أراد الإسهام فيه .

وفى كتاب (أخلاق الصالحين وابن العميد ، يعلق التوحيدى ، فى معرض ذكره لأحد كتب الجاحظ وهو « الرسالة الطويلة فى ذم أخلاق محمد بن الجهم البرمكى (١٦) » أن يمتدح أستاذه الجاحظ : « وهو وحيد الدنيا » ، وفى رأى

أن كتاب الإنشاع والمؤانسة هو الكتاب الثانى للتوحيدى الذى ينطوى فى مقدمته على شهادة بما

انظر B.E.O Damas, tome XVIII. M Bergé, op. cit., p. 258. & 7 role 1

ويمكننا الآن الاعتقاد بأن هذا الكتاب المنقل على الأرجح كتب اليلى . وتكميلا لإيجالا الأولى فى المقابلة الأمانة الذكر ، يجب الإشارة بأن «ذيل كشف الطون» لحاجى حنيفة (ص ١١٢) ينسب هذا المؤلف إلى اليلى . كما وأن ابن النديم فى الفهرست «طبعة القاهرة عام ١٣٤٨ الصفحة ١١٨» ينسب كتاب «أقسام العلوم» (أقسام العلوم) لليلى . وكذلك بروكلمان فى

(١٥) أرشاد : الجزء الأول ، الصفحة ١٢٤ السطر ١٦ إلى الصفحة ١٢٥ السطر ٣ و ٩ - ١٠ و ١٥ - ١٦

(١٦) انظر

G Lecompte, dans Arabica, tome V, fasc. 3 (Sept. 1958), pp. 263-271 : Muhammad b. al-Gahn al-Barmaki, gouverneur philosophe, jugé par Ibn Qutayba.

أن ذكر التوحيدى لثل هذه المؤلفات مبرر لأنه أبى هو أيضا كتباً مجالية . فكتب «لماذا يضع الناس الكتاب» والثالث . انظر «أخلاق الوزيرين» طبة البليغ الصفحة ٢٢ السطر ١٥ «وطبة الطنجى ، الصفحة ٤٤ السطر ٧»

تربتي قابلة للعطاء أبدا . سانچب أقول لك هذه المرة نتاج توافق البذور والتربة .

ظل صامتا في مواجهتها لم يتعوه بكلمة ..
بعثت أنها ستسحب . والشيب وخط شعره
من يدري ربما أننى غريبك تلك المرأة . وخارقه .
ربما تنجب . ربما .. لو فرض وتحقق وهك
يا امرأة مسيأتي هذا المولود شاد التكوين .
ضعيف أسيبه . لا يمشي من ر سحبه
لا يستطيع يصياعي . أحمه . سيكور ..
بضاف إلى تراكمات هزائلي فلتموتى .

(لماذا لا تتكلم . لا تصدق اننى سانچب .
صدق اذن اننى لن أبيع قمرطأ واحدا .
ما تحدثت به إلى صاحبك عرفته . تريد أن
تربنى حية . فلا ضمان للعد في عصر تراكش
تطوراته . تقول بأن الملكية ستعرض لنام
كالديناصور . تريد أن تأخذ حطك قبل أن
يأتى هذا اليوم . أنت ترعب من جيئه . حتى
ولو هفا إليه وجدانك . فانت تزيده أن يأتى
مات .. بعدة . وكفى لا حرج
مات .. ستظل هذه الأرض في حوزتي . حتى لو
خلوها مستظل تحمل اسمى . أنا مالكتها

.. لسون ونسى برغم أن
.. وأنا الآن ليس لى في العالم أى جدار
.. مجرد هشيم تتقاذبه الريح . لم
.. مرفوض أنا من كل
.. الذين قاديتهم يكون لى الشعاعة .
.. بوزى .. ابوا .. مدرس
دورا حاسما .. كانوا يشككون في أصالتي ..
برونى مجرد متمرد .. من الممكن أن يرتد مادام
ليس من نفس الطبقة والهمونى بالرومانسية في
النهاية والذين أنتمى إليهم يلقى ووجدانى
بدرجوسى والتعمه المعاده لانس ساح سلاه
لها في الفهر والظلم والأعصاب ناربح طول .
رمضوى برغم أسى تعذب من أجل أن يأتى
يومهم .. ولكنى لن أكف عن المحاولة حتى أجد
مكانى سنته . ساعدينى لأقف على قدمى من
جديد ..

(لا .. أنا لا أملك لك شيئا .. لا جدوى
أنت تحمل الجرثومة . قد يكون لا ذنب لك فيها
.. ولكن الحقيقة أنها في داخلك ؟

تحسس المدة في جيبه . وحاول أن يجرده
نظرته من أن تقضح الأكرابية .

(الست من أحشائك منسوجا يا امرأة ؟

(ولكنك بلوته . لا أحيا . وأحيانا أكره
حتى تربتى لأنها في نوبة جوع قبلتها)

(وماذنبى لتكرهينى . حتى اننى كم
أشك أحيانا في أنك أمتى)

.. حسب الأمر .. دلى يحدسى ..
.. رهعب من العربيه .. وأعادى الشوق
.. سدى ..

ظفرت داخل أغوار عينييه .. فاعضى بصره
أمام النظرة الشاقية المتحدية .. هذه النظرات
أسلحتها المشحونة التى تملكك بها زمام الموقف
واعنته .. نصف عمري أدفعه مقابل أن تواتينى
الجرأة مرة لأصعد لهذه النظرات وأهزم سرها :

(لندخل في الموضوع مباشرة .. لماذا
جئت)

استزعته الكلمات المنفضه من داخله .

(نويت أن أتزوج . وجدت فتاة طيبة
رضيت بصياعى . أزمعت أن أبدا معها .. في
وأبها أن كل شيء من الممكن ترميمه .)

(وبالطبع تريد تقودا ؟)

(ربما .. ميرالى من أيتى)

ارتبكت تحركات اناملها بين حبات المسبحة .
ولكنه لم تفقد رباطة جأشها .

(أنت تعرف أنه لم يترك شيئا .. دفع
جميع ما عنده قبل أن يموت) ماتت رعبه في
الصدق . اسحر نسى .. لم يد يد
يطعو الأكرابيه ..

(أعرف .. حواء .. حزن ..
الجديد ادخى في روعه ..
فمنعه .. ولأصباره ..
وعمييه ..

(هراء .. حبس سن ..
نساءلت أين القود فيمكنك أن توجه السؤال
لعشيقاته زوجى لم يختصبا . وزعما على فقراء
المدينة) .

قالت كلماتها بطريقة تلقائية تطفح بالبراءة ..
دائما تملك القدرة على أن تبدو وكأنها هي
الشهيدة .. لم يقل شيئا . نظر إلى صورة
المجوز .. عاد صوتها يثقب قلبه :

(لمة شائعات تزعم أن زوجى الحديد
اغتنصبه . ولكنها مفروضة . دفتر الوثيق
تكذبا . لم يبق والدك شيئا . ومن جانبى لن
أعطيك . عندما أموت يمكنك أن تأتى . أما الآن
فلا شيء عندي ولن أبيع سهما واحدا . ولدى
سيخرج للدين . ولا بد من ضمان يحمى وجوده
فيها . أنت لا تصدق اننى سوف أنجب من
رجلى .. تمنعدون باننى تجاوزت سن الخصب .
وأصبح رضى عقيما . أقول لك ولهم سانچب .
الكتب لا تكذب أبدا . الدرويش مسح على بطنى
وباركها . قال مكتوب في اللوح أن النبع لن يجف
أبدا .. الفجيرة ضارية الرمل . قالت نا ..

1

2

3

4



لدولة للدميين ، والذي لا يتناسب مع حجمهم مع حجمهم وتقلهم في المجتمع ، سبيل ردود الاعمال العذبة التي كانت إحدى سمات ذلك العصر في كل المجتمعات .

ب - مراسيم أهل السنة :

أما تلك المجموعة من المراسيم التي أصدرها الحاكم في سنة ٣٩٥ هـ خاصة بالمسلمين السليبيين فإنها تتلخص فيما هو موجه ضد الاتجاه السليبي مباشرة ، مثل ذلك الموسوم الشاذ الذي أصدره بسبب أبي بكر وعمر وعثمان وعائشة ومعاوية ، وغيرهم من الصحابة الذين وقعوا بشكل أو بآخر موقفا لا يتفق مع ما تعتقده الشيعة الإمامية في الوصية ، التي أوصى بها الرسول إلى علي بن أبي طالب ، ولقد أمر الحاكم بأبائت هذا السبب على الجوامع والمساجد والقبابر والدور والموانيت ، وصيغ لوحاته بالذهب والاصباغ ، وأمر الناس بالحجر به .

ورغم أننا نعتبر أن مرسوم الحاكم هذا هو أمر ساد حاسما لا شعبة ولا عطف ، ولا هو أكثر من القلوي في التشيع لأجداده أهل البيت وهو غلو لم تكن الأطراف الشيعية والسننية في ذلك زمن منه في تلك الفترة ، كما أن مرسومه قد تضمن بعض معاداة ابن أبي صفوان على ما كان عليه كبير ما يستخدمه الساحقون في الحكم والسياسة والمقاومون له ، كما أن يستعرون به الفاطميين ، ولقد حدث في رمضان سنة ٣٦٦ هـ (سنة ٩٧١م) أن خرج بعض الشيعة في مسيرة من مدينة بادون : معاداة حال الناس ، وكان في ذلك كما تعلم أن أول من أصدره كان من أمراءهم الأمويون ، حين سبوا عند وفاة معاوية ، على المنابر ، كما تعلم كذلك أن من فرق الشيعة فرقة تسمى الرافضة ، وأن البعض عملا نسيبها بهذا الاسم لأنها ترفض الاعتراف بأحقية أبي بكر وعمر وعثمان وعلي بن أبي طالب في التقدم على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب في هذا المقام .

وهكذا نجد أن الشذوذ الذي نصف به مرسوم الحاكم بأمر الله هذا ، والاستغراب الذي نسيبناه به ، إنما هما من آثار أفتان المستعبر وهم لنا الحديث ، أما ذلك المصير فإنه لم يكن بالمستعبر فيه ولا بالشاذ أن يصدر حاكم من الحكام أمثال هذه المراسيم .

وعلى كل فإن هذا المرسوم قد أدى إلى أحداث

سرد شعبي وضجة جماهيرية أدت إلى العائنه ومحو آثاره في سنة ٣٩٧ هـ (سنة ١٠٠٦ م) ، وعندما استمرت قلة من متعصبى الشيعة في ممارسة هذا العمل ، حدث تحرك جماهيري ، وقامت فتنة في سنة ٤٠٣ هـ (سنة ١٠١٢ م) ، وتظاهر الناس أمام قصر الحاكم بأمر الله ، فاستجاب لطلبهم ، ولم يكف هذه المرة بتحريم نصب السلف من الصحابة ، بل وأصدر مرسوما يطلب من الناس الترحم عليهم (١١)

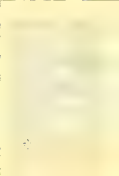
كما أصدر الحاكم في سنة ٣٩٥ هـ بعض المراسيم التي انطلق في إصدارها من فوق أرضية القلوي التشيع ، والتي وإن أصبحت كل الذين فروا عنها في كتب التاريخ ، إلا أنها معروفة الدوافع ، وإن انصفت هذه الدوافع بالحدة والفرق والبعد عن الموضوعية إلى حد كبير ، فطلب تحريم تصويره (أب مجبر) معاديه بن أبي عمير ، و (الرجز) ، لأنه كان أنراومسوا إلى السيدة عائشة ١٢ ، و (المتوكية) التي كانت من الخلفاء الساسي المتوكل ١٣ .

ج - المراسيم العامة

بعد إحصاء المراسيم التي أصدرها الحاكم بأمر الله ، لم نكن موجهة إلى ما كان عليه من تشيع ، بل إلى ما كان عليه من معاداة بني أبي صفوان على ما كان عليه كبير ما يستخدمه الساحقون في الحكم والسياسة والمقاومون له ، ولقد حدث في رمضان سنة ٣٦٦ هـ (سنة ٩٧١م) أن خرج بعض الشيعة في مسيرة من مدينة بادون : معاداة حال الناس ، وكان في ذلك كما تعلم أن أول من أصدره كان من أمراءهم الأمويون ، حين سبوا عند وفاة معاوية ، على المنابر ، كما تعلم كذلك أن من فرق الشيعة فرقة تسمى الرافضة ، وأن البعض عملا نسيبها بهذا الاسم لأنها ترفض الاعتراف بأحقية أبي بكر وعمر وعثمان وعلي بن أبي طالب في التقدم على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب في هذا المقام .

ولقد أصدر عدة مراسيم تستهدف المحافظة على الصحة العامة للمجتمع والأفراد ، مثل تحريم أكل - التمرس المتعفن ، و (الدليس) (أم الحلول) ، والسمك الذي لا قشر له ، كما أمر بقتل الكلاب الضالة التي لا تستخدم في الصيد أو الحراسة .

كما أصدر عدة مراسيم للمحافظة على الأخلاق ومعالجة موجات الانحلال ، التي بدأت تشيع بسبب الترف في الأوساط الفنية ، أو تنتشر بسبب المجاعات في الأوساط الفقراء ، فحرم عمل «العقاع» وبيعته ، وكان من مسكرات ذلك العصر ، كما كان



والعالم الجديد

شعر: سعد و عبید

صوتك الرائع امسي
يبدع العالم .. أزهارا وظلا .. !
يقسم الاشياء بالفرحة
نفسه

صمتها الموحش .. اشراقا ونبلا
يبعث الكون جديدا
التيح الاضواء .. طمنا .. !
منح الانسان .. انسانا جديدا
والعزول الغام .. فصلا
انسانا

[illegible]

غداً التائر .. في الألق .. اطلأ
ذات يوم .. رن صوت
قيل : من ؟
قاله :

فدائى على الارض اهلا . . ؟

...

وفاة .. والليل صمت على
 وفراغ .. تائه الأنجم .. أغمى
 وبقيت من سراج
 واهن الأضواء .. يسرى
 في خيام الليل .. يسرى
 بتروع الأشباح .. أحزننا وهما
 يعصر الأكفان للسايرين .. قيثارا ونجما
 ذات يوم
 في بقايا من خيام

الصبايون ، وكان مبلغ الأخير ١٦٠٠ دينار (١٦) حتى نقصد قال عنه المؤرخ الانطاكي : انه « أظهر من العدل ما لم يتيسر به » ولم تستد يده قط إلا أخذها من أحد ... ولقد قتل من رؤساء دولته وأهل مملكته ممن لهم الأموال العظيمة ما لا يقع عليه الإحصاء لكثرته ، فلم يتعرض لأحد من أهل أحد منهم .. وأسقط جميع الرسوم والكسور التي حوت العادة أخذها (١٧)

كما أنشأ الحاكم ديواناً سماه « ديوان المرد »
تودع فيه حساب الشعب ، الأموال المصادرة من
تركات الذين قتلهم بسبب حشده أو طبعه
في السبيل والنفوس ، ولم يكن من عادته
أن يذهب إلى حسابه الخاص .

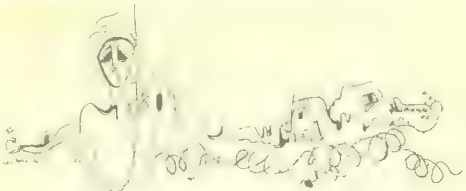
واخرا :

تمنع لم نخفل هنا بالحديث عن الانشاءات العمرانية والمؤسسات العسكرية التي أقامها الحاكم بأمر الله ، وفي مقدمتها تلك الأكاديمية التي عرفت باسم « دار الحكمة » (٣٩٥ هـ - ١٠٠٥ م) ، والتي أوقف عليها من أملاكه التي الكثير وذلك لأن « أبو القاسم » قد صدقنا إليه من هذا الحديث : « إبرايز المراسيم التي أصدرها الحاكم ، وأمسى فيها وتفسيرها عددا من قبل الموثقين ، الذين أرواها لمصر الفاطمية » ، وأما الذين وطروها وسياقها ، كما ثبتت في تاريخنا ، فمن منطق كافي استيعابية لتصورات اقتضتها تلك الظروف ، وهو الأمر الذي ترتب من فوق بصريا وبصيرتا تلك الحالات الزائفة ، التي نعت الحاكم وعصره ، وبلادنا تحت حكمه ، في ثوب زائف شوه حقية طويلة وصفحات خافتة من تاريخ هذا الشعب العريق .

وإذا جاز لمؤرخ متعصب ضد الشيعة الفاطمية أن يزيّف تاريخ مصر على عهد الحاكم بأمر الله ، وإذا جاز للذين خدموا معركهم البلاط العباسي أن يسمطوا من حساب التاريخ ما فعله هؤلاء ، فإن مصر في عصره لم تكن على ما نرى في لسان ابن بطيعة حتى على عهد بني عباس فمستوى تاريخه وحول مصعباته الخديرة بغيره والناس والأصهار إلى منخ مشوه طلبا للغدغة الواطئة واستمارة الهيكلت الماهية .

(١٦) الحاكم بأمر الله . ص ١٢٢ . ١٥٣ . ١٥٧ -

(١٧) المرحوم السابق " من ١٥٨ .



مزق الأعصار للظلمة وهما

قيل : من ؟

قالوا :

قداني على أرض الأسى .. اسع غرماً .. !

حملته عاصفات الحزن

في ليل .. شتائي الأسى

يصرخ حقاً .. !

لم يعانق ليلة الميلاد .. أما

لا .. ولا عانق أشواقاً ووجداً .. !

لم يشاهد غير ليل

يشبع الانجم اكفانا واداً .. !

أرضهموه الصمت .. والصحراء

ما عانق أزهاراً .. ومهداً .. !

ذات يوم

أصبحت ديج الصبا ناراً .. وأعصاراً

غداً صمت الأسى

برقاً ورعداً .. !

ذات يوم .. صاح صوت

فوق زيف العالم المنهار :

((أنى لست بمبدأ .. !))

لم يعد سادة هذا العصر

رباً

يعصر الأحزان للعالم خمرًا ..

لم يعد حفار قبر

يبصر العالم اكفانا وقبرا

لم يعد سفاح ليل

يصنع التاريخ اغلالاً وقبرا

من نراة .. غير العالم حتى

صار لارستار

مس .. وفجراً .. !

.. صوت لعداى .. بدق

لهما .. صفر النرد .. حراً .. !

.. لفتحة .. فرق

وانزع من ليلها الوحشى .. فجراً .. !

حطم الأغلال .. حطم

وانتزع ما شئت قسراً .. !

وانفسل العالم من زيف

وأعطى العلم الفارغ .. فكراً

شبه وجه العالم المنهار

فاكشف زيفه

وأهدم على الاطلال قبرا .. !

ولكن هدماً جديداً .. !

أخضر العول .. هدماً اغراً

شد ما تحتاج أيدينا لفأس

تمنح العالم معنى

تزرع الأيام إيماناً وطهراً

حين يبلى الكون فوضى .. ونشازاً

يصبح الهم أنسجماً .. !

يصبح البركان .. قيثارة وشعراً .. !

أدب المقاومة

بقلم: أحمد الشايب

يشعر أو يشعر ، مماذا يجد ؟ .. يجد أن إنساناً
وبحراً يتصارعان فوق شبكة الصيد وحيوان
البحر الذي يأكلها .. وليس من المهم بعد ذلك
أن ينتصر الصيد المجزأ أو يهزم أمام الوحش
البحري ، وإنما المهم هو هذا الرمز المباشر
والعميق الدلالة في أن « الرمز العسائلي بأن
الإنسان - مجرد لونه كائن بشرياً - في صراع
لا يهدى ولا يهدى من جن الحياة - منه هي السحرة
الرئيسية التي يملأ بها همنجواي حنايا الإنسان
المعاصر في عالمنا ، وهذه السحرة تفقد الوجودان
البحري والبحري الذي قد يتجسد حيناً في شاعر
حسبي ، وحيناً آخر في سلطنة طاغية ، وحيناً
في صراع اجتماعي هائل .. إلى غير ذلك من
الرموز التي تلاحق الإنسان أينما كان

وإلى عهد همنجواي السنين إلى التراث اليوناني ،
تتألف صورة أخرى للصراع البطولي الخارق بين
الإنسان والوحش ، لما أبدعتها «عريضة الأعرابية»
في أسطورة سيزيف .. هذا البطل الذي خدمت
عبيد الآلهة أن يرفع الصخرة إلى قمة جبل عال
ما أن يصل إليها حتى تندرج الصخرة لهوى
إلى السفح فيرغمها من جديد تنسقط من جديد ،
وهكذا إلى ما لا نهاية - لقد اتخذ « البير كامي »
من هذه الأسطورة العظيمة محوراً فكرياً لنظريته
في « بحث الوجود الإنساني » بالرغم من أنها
لا تختلف عن قصة همنجواي من حيث الجوهر
في أنها تجسيد عميق للصراع الأبدى بين الإنسان
والطوفان المحيط به . نقطة الخلاف بين « السجور
والبحر » و « الأسطورة الأعرابية » ، أن همنجواي
لا يجعل من الصراع الإنساني ندراً عيبياً أو عابياً
من الآلهة ، وإنما يراها جزءاً لا يتجزأ عن طبيعته
الصلابة الدينامية بين الإنسان والكون ، علاقة
التفاعل بين الجنس البشري والوجود المحيط به ،
أما العقل اليوناني القديم ، فقد رأى في هذا
الصراع « نتيجة » للخطأ في حق الآلهة ، لا سبباً
في الحياة بكل ماتحتوية من تناقضات تحتلهم

في الوطن العربي اليوم موجة من أدب
« المقاومة » ظهرت على أثر النكسة الأخيرة . فإين
مكان هذه الموجة من خريطة أدب المقاومة بشكل
عام ، وأدب المقاومة العربية بشكل خاص ؟ ماهي
الأبعاد الحقيقية لهذه الموجة الجديدة التي تتخذ من
ممركتنا الضارية مع الصهيونية والاستعمار خامه
لها ؟

فالواقع أن الجدل لا يثور ولا يحتد حول
أهمية الأدب ودور الفن مثلهما يثور ويحتد في
وقت الأزمات الكبرى أو المحل التي تدق بآلة م

في وضع معين . يصل إلى حد
معرفة ضالماً كان المجتمع الذي يدور حوله
الإنسان ، مجتمعاً هادئاً نسبياً . غير أن
بحر من الأزمات ، ثم بعد ذلك صراع
حين يتجدد صراع الإنسان مع الطبيعة أو مع
أعصابه التي يجدها في كل لحظة
محنة من المحن يهزها حين
لغة نفسها . ولكن ما تسمى

والإيجاب ومحصلات الوجدان وإشراخ ، تعرض
على المجتمع المأزوم هذا السؤال القديم الجديد .

ماهو دور الأدب والفن ؟ ولكنها تعرضه في
مستوى آخر ، مستوى « الأمر الواقع » والتحدى
القائم ، الذي يواجهه كافة نشاطات الإنسان ومن
بينها الآداب والفنون ، هذا المستوى الجديد هو
« الامتحان العملي » لوظيفة الأدب في المجتمع ،
وهو المستوى الوحيد الذي يطرح المشكلة من
خلال ماهو مجسم وموضوعي ومحدد ، لأن خلال
ماهو متخيل وذاتي ومجرد ، كما كان الأمر يدور
فيما مضى بين حدود دائرة النظرية المفرغة . ولعل
الجانب النظري الوحيد الذي تستدرجنا إليه
المشكلة الراهنة بالضرورة ، هو أن السؤال في
حقيقته ذو شقين : أولهما ، ماهو دور الأدب
- على ضوء محنة ما - بشكل عام .. وماهو دوره
إزاء المحنة نفسها بشكل خاص ؟

إذا أخذنا مثلاً مجدداً كرواية « المعجور
والبحر » لهمنجواي ، حيث تكاد تكون الرواية
الوحيدة التي كتبها دون أن يذكر كلمة « الحرب

فيما نسميه صراعا ، وما هو الا الحياة في اقيانها واستمرارها وصيرورتها اللانهائية .

فهل تعد « المجوز والبشر » في الادب المعاصر ، و « اسطورة سيزيف » من الادب القديم ، مما يمكن أن ندعوه بأدب المقاومة ؟ الاجابة على هذا السؤال تشير الى نصيبين منازيتي :

اولهما أن الادب كادب هو في ذاته نشاط انساني يقاوم عوامل الضعف والخور التي قد تلم بانفس ابشرية في خضاب الانسار .. وليس هناك عمل ادبي جاد في تاريخ الانسان اعدى وحديث يخلو من خور من عده اسمه ابهره وهي « المقاومة » لان هذا العمل يقف عسرا حصيرا من مؤنات وجوده اذا خلا - من أحد وجوهه - من فكرة الصراع بين الالاسد واللون ... سواء تمثل هذا الالون في الوجود اسيبيعي أو النسيج البشري ، والعصية الثانية هي ان ادب المقاومة عموما له وجهه الانساني العام الذي لا يفرج في تصويره للصراع البشري ضد أية امر قومية أو قوالب اجتماعية . رويادب الاجباي الهام في هذا اللون هي آوان ذات أنه من عوامل « النجم » الى عوامل ..

فحين نكتب موس ..
« الطريق الى يثر السبع » ..
وهي الدالية الانجليزية ..
مس .. هاريت ينشمرسو ..
يوم .. عن ماسة الزبور في الكلوب الأريخي ..
الدالية الأمريكية البيضاء .. فانها يضمن في صياغة هذه الماسة أو تلك من هذا المنظور الانساني الشامل ، وليس من المنظور القومي أو الديني أو الاجتماعي ، والا لما كتبنا روايتيهما منذ ابداية .. ولا يعني هذا أن البعد الانساني لا يتأتى الا عن طريق « الادب المجرد » - ولا أقول التجريدي ؛ - قصة همنجواي التي يمكن أن تحدث في أي زمان ومكان وبشر ، والاسطورة الاغريقية ، وانما يتواجد هذا البعد كذلك في الاطلاق منه نحو « ماسي اسمانية محددة في هذه البقعة أو تلك ، في هذا العصر أو ذاك .. فالماسة الفلسطينية التي تحدثت بحرب عام ١٩٤٨ ، هي الخامة المحددة في رواية مانين ، والماسة المصرية التي تحدثت بالحرب الاهلية في الولايات المتحدة هي الخامة « المحددة » في رواية « سجو » .. ولكن « الزاوية » الفكرية التي تشكلت من خلالها هذه الخامة هي الزاوية الإنسانية العريضة الرحبة ، وليست بأي حال من الاحوال ، هي القومية العربية التي لا تنتسب اليها الكتابة الانجليزية ، ولا هي اللون الاسود الذي لا تتلون به الكتابة الأمريكية البيضاء .

ولقد احس فريق من الابداء العرب الشباب بأهمية هذا البعد الانساني ، فكتب كنعاني قصته « رجال في الشمس » عن ماسة فلسطين من خلال قصة رجال ثلاثة أرادوا العبور من حدود البصرة الى حدود الكويت سعيا وراء القوت بعد أن تروا أرضهم قسرا وافقصابا .

ويصور لنا الفنان ما يعاينه الرجال البلاء على يدى سماسره البصرة المختصين بالهجر والهرب عبر الحدود . ويلعنون اخيرا يستأق عربة « قنطاس » يعترح عليهم ان يمر بهم الحدود بشرط ان يدخلوا الى جوف القنطاس ، ويلقو عليهم اناء مرورهم اسم محطات الرقابة ووحدب التفتيش . ويوافقون على الاقتراح ويركبون العربة ، وما ان يلوح مرائر التفتيش على الحدود حتى يندفعون الى بطن القنطاس ويحتم السبق اغلاق الفتحة العليا التي تقلوا منها .. وما ان يتجاوز بهم منطمة الرقابة حتى يعيد فتح العربة فيخرجون منها بين الحياة والموت ، والعرق الغرير يسبب من اجسادهم الساخنة بخرارة يثقل واضرار لحديد .. ثم يصل بهم الى ربي جديد للفتيش يبيدون الخرم من جديد .
« داحس البرابرة اجتميسه » ونشر السائق يعيب عليهم هذه المرأة ، وهو ..
« لرباء للواقعة على العبور ..
« السائق يهتاج بهم اسطقه كها ..
« من يذوبهم الى حروح ..
« لكن بعد فوات الاوان ، بعد تسببت الحظبات الغليظة التي تأخرها في موتهم جميعا . وكانت المهمة الصعبة التي تنتظره هي اخراج احبب من بطن العربة ، ولا بأس من ان يقتش جنب لدم .. بعد ذلك ، فعند يحمل ب نصب الاحياء ..
هذه القصة اذن تجرد ماسة فلسطين من ثيابها القومية لتبهر الى الوجود ثيابها الانسانية الخالصة . وهذا هو البعد الجاذب لاهتمام الذين لا يشاركوننا الثياب القومية . فالعنصر الانساني المحض في « رجال في الشمس » ان استر في عده اربعة من العلم اواسع يعور .. لا شيء الا الاله « لا حياة لهم » في حرف الدين سلبوهم ارضهم وديارهم ، ومع هذا فهم يصارعون حتى الموت . هم يصارعون صراع المجوز في قصة همنجواي ، وصراع سيزيف في الاسطورة الاغريقية .. ولا يعدون ذلك عيثارا في حيث كما يتصور « البير كامي » ، وانما يعدونه جوهر الحياة وديناميتها ، وهذا - بالضيظ - ما حمل كاتب آخر هو « جليم بركات » في قصته سنة ايام ..
« حصل بهذا البعد الانساني الى حده الاقصى حين وضع بطله « سهيل » موضع

مع البعد القومي في أدب المقاومة ، ليس هذا وجه عام ومجرد ومطلق يتغرد بالعمل الإبي . تتفاوت حسب - نسب التركيز على هذا الوجه أو ذاك - وفي تاريخ الأدب المصري الحديث تعد روايته « عودة الروح » حلقة الأدب القومي الفاصل صد الاستعمار . حينها قصة محدود طاهر هي « عدراء دنشواي » التي كتبها عام ١٦٠٨ - أي قبل أن يشر الحكيم قصته بربع قرن . . . ولكن الفرق كبير بين بناء « عودة الروح » و « عدراء دنشواي » بحيث لا يجعل من نصه حتى النموذج الأكثر جدارة بأن يستشهد به في هذا المضمار . ذلك أن روايته « عودة الروح » تجاوزت الفكرة الوطنية الصالحة - وهي الأسفلت والثور ضد الانجليز - إلى المحور القومي ، لتسامل الذي يجعل من « مصر » بولوتها وعظمتها وحضارتها وتكسائها وطبقاتها هي المضمون العميق الرحب لأدب المقاومة في الأقطار القومية .

الامتحان العسير امام اسرة من الضباط الاعداء، فقد كان سهيل خلال الايام الستة التي انزلت قنوات العدو فريته في مداها ان تقضى من خريطة فلسطين اذا لم تسلم . كان سهيل يعيش في بوتقة غثيمة الوطاة بين اتخلف الذي يحبه اهله ووطنه . والحضارة التي تغلب بين احصانها في اوروبا . واذا بالحرب يحاصره اساء زيارته العابرة . وتحتل به الايام الستة الى ايام شبيهة بالحق الاول في تاريخ البشرية . يوما بعد يوم يضيء فيه نور جديد . ويوما بعد يوم يصحو على المعنى الجمعي للحضارة والوعي والحرية . وفي اليوم الاحير يقع في الاسر والتعذيب ازهيب . يرى بين العيوبه والوعي شرط الايام الستة يغلب شرط ايام عمره كلها ولا ينبغي امامه الا ان يكون او لا يكون . ولكن على نحو شديد الاختلاف عن هملت . فهو يكون حين يسلم عنقه للجلاد ولا يستسلم . وهو لا يكون حين يتغذ عنقه وحده ويسلم بلاده . كنها . ولا اطلاقا « سهيل » بين العيوبية والوعي طولها . اذا هو يختار يوعي كامل . ان يتمكن الى العيوبية الابدية .

الاجتماعية سيجاء ايديولوجيا لهذا الشعر ، يؤكد الوجه الثوري لهذا الادب .

ولقد كانت هناك فكرة متطرفة نوعا ، تقول بان الادب الشعبي « وحدة هو ادب المقاومة بما ينطوي عليه من بطولات جماعية وفردية مجهولة ومطلوبة ضد الغزاة المستبدين ، كبطولة ادهم الشرقاوي ، وبطولة ياسين وغيرها من البطولات الشعبية اعامة . والحق ان هذا الادب يشكل قطاعا هاما من قطاعات ادب المقاومة . ولكنه

ليس الادب الوحيد الذي قاوم الغزاة والمستبدين وقيمته الان لا تزول عن اهمية « غرب المثل » على قدرة الشعب على المقاومة . فلا شك ان الادب المكتوب باللغة العربية العصرية قد شارك بنصيب موثور في اعمال المقاومة البطولية ضد الاستعمار الاجنبي والطغيان المحلي على السواء . بل ان هذا الادب العربي « القصص » هو نغمة الارتداد الرئيسية في اشغال السبعين المعاصر . يستلهم ويهبط في سحر الميم بالغة « عربية يمنحها الاولوية في حق التعبير . وثانيهما ان « مصر » التي تجمع اشعوب العربية في عملها على توحيد اساليب اتصالها مع الشعب العربي ، وليس معنى ذلك ان اللغة العربية بوفقت عن ادائها دورها النضالي ، او ان اللغة العربية لها دور ما ، وانما اصبحت اللغة العربية في راس سلسله في ادب المقاومة .

هذه النغمة « الجامعة للوجدان العربي والذهن العربي لا « بيع » الصراع الاجتماعي في كل بلد عربي على حدها . ومن هنا كان البعد الاجتماعي في ادب المقاومة من الابعاد الهامة التي تضاف الى كل من البعد الانساني والبعد القومي .

سحب محفوظ - مثلا - يكتب باللغة العربية ، وتوفيق الحكيم كذلك . ومعظم انتاج يوسف ادريس وعبد الرحمن الشوقاوي بها ، ومع هذا فالبعد الاجتماعي هو البعد الذي ينال تركيزا واضحا في ادب المقاومة عند محفوظ والحكيم وادريس والشوقاوي . وقد ان ادوان ان تفرق بين الادب الذي « يتاوم » قبل حدوث المحنة ، والادب الذي يقاوم « أثناء » المعركة وبعد الهزيمة او النكسة ، والادب الذي « يؤرخ » للامعة بعد انتهائها . وبطويل او قصير . هناك فرق كبير بين مؤلفات نجيب محفوظ التي كتبها قبل انشور بدو الوضع الاجتماعي القائم ، وتقائمه في « ائمة الحكام والمحكومين » وبين المؤلفات عديدة التي صدرت بعد الثورة « تسجل » جرائم الاقطاع والاستعمار والراسمالية . هناك فرق كبير بين اعمال توفيق الحكيم التي ناضلت الاستعمار في مواقفها الفكرية الرابضة في قلوب

الى البناء الدرامي . فتنظرية البعث التي تقوم عليها اركان هذه الدراما هي تعسا نظرية الثورة في « عودة الروح » طريقهما واحد هو الغداء . وهدفهما واحد هو الخلود . والبعث الحضاري في « عودة الروح » يتخذ من الاسطورة العرونية عمادا لها ، والبعث الحضاري في « اهل الكهف » يتخذ من مصر المسيحية عمادا آخر . . ومعنى هذا ان البعث الذي يقصده الحكيم هو البعث « المصري » هو « البعث القومي » يبدأ من الجذور التاريخية وينتهي بمصر المعاصرة .

وهكذا تنف اعمال الحكيم المبكرة على اشعار اللسان العظيم « بيرم التونسي » موقف الريادة والطلعية من ادب المقاومة في تاريخنا الحديث .

هذا البعث يتخذ اشكالا متنوعة في ادب المقاومة العربية ، خاصة في الشعر انا حد حسدا هائلا من الشعراء التمززين كما يدهون انفسهم او كما يسميهم بعض النقاد . وهم هؤلاء الذين يتخذون من اسطورة « البعث » خامه فسه يسعون منها محبة في ابعده عربية المعاصر . يسبق « فله روحية » معنى . عود امجد اعبر الى . وعى فخره . القوميين . الى . المحسوس وهذا من . بعير فخره . ومخير .

الشرائبي من مثا . وعند لوهاب البياتي . وهناك من ينتسج البعث في اطار القومية او الحضارة العربية كما يصنع خليل حاوي . هذه الاشعار جميعا تندرج تحت ادب المقاومة بمجرد انها تتخلل « البعث » رؤيه مكرية . وهي في الاساس رؤيه قومية . تحس من اهلان الحبيب الى « قومية عربية الى الترتيل على الوجه الاجتماعي للنضال اعومي . ولكن مالا ريب فيه ان الشعر الشعبي شعر العامية . استطاع على يد شاعر عظيم كبير مثل « بيرم التونسي » ان يحيل مصر الى رصاصات قاتلة في قلوب الاعداء ، وان يجعل شعوا حاديه في قلوب الصداقاء . وان يجعل شعوا فاتونا بلامان في قلوب المصريين . ويعد بيرم التونسي في مصر هو الشاعر الاب والام لمركبة شعر العامية المعاصرة ابتداء بصلاح جاهين الى عبد الرحمن الابنودي وسيد حجاب . ولعل القيمة الاساسية في انتاج هذه المدرسة التونسية انها تمثل ارفع مستويات الانحياز القائم بين النضال القومي في الصراع الاجتماعي . فاتخاذ العامية المصرية لمة لهذا الشعر ، بكل ماتحتوي من تراث قروي وفني يؤكد الوجه القومي لهذا اللون من الوان ادب المقاومة . واتخاذ الثورة

مأخوذ عنه هذه الكلمة من معان كبرى في قاموس الإنسانية . أما نحن فلم يبق لنا من الأعمال التي كتبت خلال حرب السويس عام ٥٦ سوى أقل من القليل بالرغم من أنه لم يضي عليها سوى عشر سنوات أو أكثر قليلا ، فمادام يكون الأمر بعد خمسين عاما لا يطابق ، لن يبقى شيء منها ، لأنها اجتازت مجرد « المعاصرة » بحسب ، ولم يعكر أصحابها لدفعه واحده أنهم يكون « أدبا » و « فنا » .

هذا هو الفرق بين مسرحية عظيمة كتبت أثناء المعاصرة الفرنسية ضد النازي هي « الدياب » لسارتر ، ومسرحية أخرى بسيطة عن « شيهوويه » ليجود الإنجليزي و « بلطجة » الفرنسيين و « غطرس » الإفرائي و « دموية » الرومان و « همجية » الهكسوس .. إلى غير ذلك مما تفرقت به شائبة التبعثر وحشية المسرح ومخاطبة الإدماء . أي أنه من الممكن أن يكون هناك « أدب » أثناء المعاصرة ، بل هو الأدب الأخر فعالية في قلوب الجماهير التي تصوم « الجائز » الكبرى التي يتأهلها هذا الأدب . ثمرة التابع من أرض المعركة وصير الفنان وحده . هي أن يعده على الزمن ، ويعيد إلى مناطق أخرى وعصور لا تزال حاجه إلى الإمدادات الروحية .

هذا هو « أدب » الأديب الذي يضيف إلى « أدب » الفكر والفن ما يصوغ لنا « أدب » . وليس نجاح تجربته .

أوجت إلى عبد الرحمن الشرفاوي أن يكتب رسالته إلى جوسون .. ولكن القصيدة الأولى بالرغم من مضي خمسة عشر عاما ، هي التي تحمل في ثناياها اعق وشائج الصديق وأصالة « الحرارة » بينما القصيدة الجديدة أقبلت « شيئا » للآولي ، أو امتدادا كليا لا يطوى في تضاميفه هزات الوصل العميقة بين « المناضل » المصري وبقية المناضلين في جميع أنحاء العالم .

أما أدب المقاومة الذي يكتب بالتاريخ لحركات المقاومة السابقة ، فإنه يكتب في نفس الوقت يعرب من « ليظوله إذا عاودنا نحن من جديد » وهو يرتفع أحيانا إلى مستوى رفيع كالمتنوى الذي بلغته ثلاثية « بين القصيرين » لنجيب محفوظ و « سليمان الحلبي » لألفريد فوج و « الحصاد » لعبد الحميد جودة السحار و « في بيتنا رجل » لأحسان عبد القدوس و نهبط أحيانا أخرى إلى مستوى يتلذذ فيه أكتاب نفسه حين يتجرد من « موضوعية الفن » وينزل إلى الفاق الرخيص . أن أعمالا عظيمة مثل « دروب الحرية » لسارتر ، و « المثقون »

بعض المثقفين وعقولهم ، وبين الأعمال التي « أرخت » بعد الحصول على الاستقلال العهد الاستعماري في بلادنا .

الفرق هو أن نجيب محفوظ في رواية كزفان المدق كان يناضل الاستعمار الإنجليزي بمصرع « عباس الحلو » ويسقط حميدة وكان الاحتلال ما يزال جاثما على صدر مصر العرو أيضا هو أن نجيب محفوظ في « ترتره قو النيل » و « ميرمار » كان بمثابة الندير فيسبب التلكسة التي اجتازها الآن ، أي أنه كان على وعي نافذ البصيرة بما حدث - لا في التفاصيل وإنما في الخطوط العامة - من قبل أن يحدث .

الادعو إلى التأمل وفتح العين على آخرهما أن جيد كاتبا في مصر - لنجيب محفوظ - ينهى روايته قبل الثورة بمصرع عباس الحلو وسقوط حميدة وانتحار حسين وسقوط نفسه ، ويصبح هذا الجنم في حالة « أزمة حادة » لا تنفجر إلا في ١٣ يوليو .. لا يدعو إلى التأمل أن نقرأ في نهايت أحد قصصه عن جريمة قتل يتصل منها أهل المعاصرة العجيبة في « ترتره قو النيل » وعن انتحار مسرحي البحري - محمد الأشرابية والمتنفع بها - في روايته « ميرمار » ما معنى ذلك ؟ معناه أن نجيب محفوظ « يناضل » بأدبه أزمة حميدة في « مصر » من « مصر » بعد هدم « مصر » قاسية ، وهو ما يمكن أن يـ « يـ » عن بعض مسرحيات الحكيم مشعل « انسلطان الجائر » و « الصرصار ملكا » و « لحظة فكر » و « رحلة صيد » و « كل شيء في محله » ومسرحية عبد الرحمن الشرفاوي « العتي مهران » ومسرحية الفريد فرج « حلاق بغداد » و « مأساة العلاج » لصالح عبد الصبور . هذه الأعمال جميعها ماومت « في أشكال متعددة ومن زوايا فكرية مختلفة » قاومت « الأزمة » من قبل أن تفصح عن نفسها علانية وفي صورة تراجمية دامية .

هناك أيضا من « قاوم » الأزمة يوم أعلنت عسكريا عن نفسها يوم ٥ يونيو ، بأن ظهرت عشرات الأغاني والأشعار ، بل والقصاص والمسرحيات التي كتبت في ساعات معدودة ، ومعظم هذه الأعمال - للأسف - لا يندرج في باب « الأدب » أو « الفن » وأن كان من السـ « إن نمد من المقاومة درجة أو درجات » فكلمة « الأدب » تمنى تلقائيا القدرة على البقاء والصمود أمام الزمن وكمن أعمال في آداب الأمم الأخرى كتبت أثناء الحروب ، تطرد ، وكتب لها في نفس الوقت البقاء الطويل . ذلك أنها لم تكتب تحت ضغط اللحظة العابرة وحدها ، وإنما كتبت في ظل الحرب عموما بكل

إذا حلت منه - ويجديد حس المقاومة إذا كان هذا الحس قد خبا مع الأيام .
 وفي عالمنا المعاصر تنشط حركة أدبية «عالية» في مدمرة لاسعمر الأمريكي الذي هو بدوره ظاهرة «عالية» . هنا لا يقتصر الأدب على الوصف والتسجيل بل يتجاوز هذه الخطوة البسيرة الهينة إلى ما هو أكثر جدوى وعمقا .
 فآلاف القصائد والقصص والمترجحات التي يكتبها لادد، في صين ومسام ووروب و فريسيا والاتحاد السوفيتي ، لا تكتفي بأن ترتفع أصبع الاتهام الشهير الذي رفعه « زولا » في قصة « ديفوس » ، بل هي لا تمعد انطلاقا إلى عقد المحاكمات لشهرة التي يقيمها « برتراند راسل » ضد الحرب في فيشام .. كلا ، إن أدب مقاومة الاستعمار الأمريكي في عالمنا المعاصر ، يقوم الآن بما هو أجل وأخطر .. أنه يصفي التركة الفكرية والوجدانية التي تركها هذا الاستعمار في « داخل » البشر الذين استعمرهم والذين لم يستعمرهم . أنه يصفي « العقلية الأمريكية » و « الشعور الأمريكي الذين سادا ويسودان الخطاب الحديث هنا وهناك .. هذه التصفية الداخلية هي أولى الخطوات الحادة إلى المقاومة .

ليسمون دي بوفوار « و « نهر الدون ينساب في هدوء لشولاخوف و « الحرب والسلام » لنولستوي وغيرها ، تستظل بمشابة الوثائق غير القابلة للقاء في تسجيل الصراع البطولي للإنسان على ظهر هذا الكوكب .

هذه هي الأبعاد الثلاثة الرئيسية لكل أدب سمع بصفة «المقاومة» سواء كانت هذه المقاومة « إنسانية » مطلقة أو « قومية » محددة ، أو « اجتماعية » ذات صبغة شعبية .. فهذه الأبعاد قد تتجاوز في العمل الأدبي الواحد . ولكن الفنان يركز على أحدها وفق موهبته الفنية وراوبته الفكرية معا .

وأدب المقاومة إذن لا يقتصر على ما يسمى بالأدب الشعبي ، ولا يقتصر على ما يسمى بالأدب الوطني ، لأن المقاومة أرحب من أن تنحصر في هذه الدوائر المغلقة أو تلك . فإذا أضفنا أن الأدب في ذاته بدأ تاريخه «نشاطا مقاوما» تأكد لنا بما لا يدع مجالا للشك أن دور الأدب الحية أكبر من أن يتكره أحد وتؤكد لنا هذا الدور هو توليد الصراع .. الأسر

الحب الآخر

شعر : فرج طافق نمكي

إذا ما انفضت الأسواق
 من حولي ..
 ولم أكسب
 إذا قبضت .. يد الأحران ..
 عنق فؤادي المحب
 وإن شيعت للنسيان ..
 .. أحلامي
 وإن كفت .. أمالي .. بصمت القلب
 وإن حذر جمعني
 أن يطعم النعم .. في الزهية
 وإن فشت .. بن حجاره الطيفي
 عن صحبه
 وإن بعدت
 سمه الله عن عيني
 بطل سمه عينيك
 على حزبي
 بواسيني
 ونطق أحمي .. قبل
 فسمح رمسك .. الآلام ..
 عن ظلي

إذا ما انتبت العرا الذي في جبهتي .. ربحا
 إذا انتصرت .. على الأعداء .. الفوا
 أو امتدحت .. أمام الناس .. أعمال
 وإن هبطت طيور الحظ .. فوق مزارعي ..
 لحظة
 وإن شاهدت ..
 رؤيا النوم ..
 .. بالأفراح مكتظة ..
 أتيت اليك ..
 يامي
 أدوب مشاعرا .. فرحي
 نرقق .. قلبي الصفور
 بن يديك .. نسوانا
 ويسكن حبه الصوفي ..
 أشواقا .. والحنان
 ولتقل الحنان البكر
 من عينيك ..
 في نظره
 كما بلغت .. عصافير الأغاني
 رؤفها اليومى

المسافر



يقلم: عز الدين طارة

— على عين أن شاء الله .. ؟
— صنبو مركز أسبوط .. وحضرتك ..
— جمع جمادى ... و...
وظهر واضحا استعدادهما التام للحديث مدة
ساعات ..

... الثالث يعيش في ركن الديوان ..
... لك في انشغال وقلق ..
... مدني في اسحق ف وكاه
... ما .. ثم اذار وجهه ناحية
... في اعمل عندما اصل .. أي نوع
... ساوك النوع الهادي الذي
... المودة والمطف باظهار طبيته ؟
... الذي يقدس نفسه كد ..

... دائما منطاهرا بحظورته وأهميته ؟ وهؤلاء
الذين يجلسون معي .. بأي صورة أبدو لهم ..
... صورتي الحالية المسافر المضطرب الذي يحتاج
الى عون .. صورتي في قريتي .. صورتي في
شوارع القاهرة وزحاما .. أصابعي بدت لي
أرفع من المعتاد في هذه اللحظة .. نظرت الى
باب الديوان ثم الى النافذة .. الأشجار من
بعيد تليس ثيابها الليلية .. هكذا الأشجار
دائما حتى في الصعيد .. عربات تنطلق على
الطريق الزراعي وفي سرعتها ثقة اكيدة وفرحة
الحقول تهدا أنفاسها وتسترخ من طول العرض
اليومي لتلك الخضرة .. المتحدثان أحدهما
يبدو على وجهه كثرة الأسفار ومعهم .. كثير من
السلطان والسحر والآخر منطهر إلا بأر سحر طيه
سعي قمره كدم الغري البعيدة التي يحط
عز صمها حلف اسجل .. لم يد هكذا في
لحظة البدايه ..

— أسفار القطر تزداد ..
— قطننا بطلب في الأسواق الكبيرة ..
— محصول الفدان بين ٨ ٧

دفي ناقوس المحطة .. صغر القطار .. قفر
أخي الى قرية من العربات وحقيبتني في يده ..
شاططه وجوسه فمهما ريمه في .. مع حدا
لفترة الوداع .. ينتظر الى ساعته .. هنا في
عند الدوا وضع أعبسه مع عقاب ..
فوق الرف .. قال مداعبا ..
رابع حلى " وأخيه ..
حبل لأول مره في حدي ..
ولا حط كمن العيون ..
ركاب الديوان ... واحترق الكبر ..
السلامه .. " انفس ..
ظلت في بادي الأمر أن القطار يحرك الى ..
.. نظرت من النافذة مودعا اقل بهرة عاتقة من
رأسي .. وازدادت السرعة خطمت عساي بشرة
لأشياء التراجمة .. وأردت أن أقول بصوت
خفيض مع السلامة أيها الناس الذين أعرف
بعضهم .. عربات ركبي .. أساس حركتي ..
هذوه .. وجوه تطل في استقرار من نوافذ البيوت
.. ثياب ظلت منشورة على العيال حتى جاء
المساء .. أما أنا فكل شيء بالنسبة لي يسرع
الآن .. باب الدوا ملغى .. الحفنة فوق
الرف .. قفر الحفنة لامع .. لانه .. حوه مني
.. ادخلت دني في حبيبي لاحد .. المسد ..
واستعمله بأي صورة .. تحسنت ماء حب
لقد فقدت مرة بعض أشياءي بسبب ثقب في
جيب .. هذه جريدة المساء فلأنظلم الى
السطور .. القراءة في الصحف لها طعم آخر في
قطارات الصعيد .. اعلانات .. ضياع اختام ..
حوادث .. سرقات .. قتل في الصعيد ..
ما الموقف الذي اتخذه الآن مع الحائسين معي
.. أنهم يستعدون للتقارب .. لا .. أثنان
تقط بدأ بينهما الحديث بعد أن عزم أحدهما
على الآخر ببيعجاره ..

الى انه ودع الطفلة باطيف ابتسامة .. ظهرت السيدة اكبر سنا وأقل شجاعة ... ترك زوجها الديوان قبلها .. كانت الطفلة تعلق عينيها بما في الديوان من ناس وأشياء وظهر على الاستعراضي الريفي ملل السفر فاقمص عينيها محاولا ان يكون ذلك بطريقة خاصة .

وعادتنى الاغصاة ... التربة في قرينتها أصبحت بحرا واسما .. مع ذلك اصررت على المحاولة .. محاولة العبور ... لم تعد نخاف كما كنا من قبل .. رأيت هذا الشاب معنا . - عند « الياسا » سلاله من الخيول . خيول السباق - علق التاجر - « الخيول الغالية .. انها أصبحت الآن شيئا نادرا »

سمعت الشاب يقول : - « لم يعد السباق للخيول .. » فتحت عيني .. اودادت دقات الدم في وجه الريفي وأذنيه ..

رأيت مكرهه وراح يصيح باسمي لها .. ونطرت الى الشاب وقد استند الي الحلف .. كيف جلسته بطريقة فيمين الى الاسم .. ماذا .. ودبد ان اعرف ..

تدنا في عيني .. كما ونحن نسير بسرع .. اجمير لضبعه .. وعمر .. ثم نعود الى تسلفها .

في عتمة الليل السابعة في الخارج وسمعتة يسألني : .. هل ستظل جالسا هكذا ؟ - نعم .. اني اريد ان ارى هذه البلاد التي نرى .. لاحظت الطريق .. قال : .. عندما ينتهي وقت الليل .. ساعات وبطل الفجر .. ستري البلاد بوضوح . - علينا ان ننتظر محطتنا مع الضوء ..

تغير وجه السيدة الشابة .. وكذلك وجه الزوج حتى الطفلة .. انا السبب ما اسخف سؤالي .. وسمعت الاستعراضي يقول بعد ان نظر الى السيدة متظاهرا بالنظر الى الباعثة - « ايه اخبار العسل في الموسم الجديد ؟ » فرد التاجر المتجول : - « السمر في تحسن .. المهم الصنف »

وسمعت الشاب يقول للريفي . - « ماذا يعمل « الياسا » الآن .. ؟ » فتحسن الريفي احمرار جلده وكأنه ملتهب . - اصدقائه يشاورونه .. ويتصلون به حتى في شئون زواج اولادهم وبناتهم .. ويزور الاولياء الصالحين .. فقال التاجر - تساط عظيم .. اعطاء الله طول العمر والصحة .

سمعت باب الديوان يفتح .. الزوج خرج .. أصبحت النظرات الى السيدة .. مدت يدها مره .. تحب طرف ثوبها .. الصقت الطفلة صدرها .. صعب الم ..

رحس الاسد بحر حره .. الى القاهرة عاد الرجل من الخارج وهو .. نظر الى زوجته وكأنه يبحث عن شيء غريب لها ... ووجه عيني الى صورة لمعد .. معلقة في الديوان .

مرت بلاد نائمة وأنا في اعمدة .. ونحن صفار ان نسيج ونجبر نومه تلك المحاولات الاولى كانت ناقصة .. كنت احس بخطورة المحاولة فالمسحور يوجد دائما في المنطة الممبغة وسط دوامات استغراب ويجذب الضمير ونكسا يحجب مره .. وصعب نومها غروم .. من الطين انظري ..

واهر العطر ونومف ففجعت عيني .. الدواول فمبح .. الاسر .. سرت متعده الى اغتها .. رأيت اسباب مسقط لحن ..



مخاوف

على شاطئ الحب

شعر: احمد درويش



ياناعسة الجفنين
إليك أسوق عتابي وأسوق حنيني
قلبي مسته الريح اللينة الأمواج
ذات صباح وردى الشيطان
حين بسمت الأهداب الوسنى عن أجمل عيني
حين يقبض الإحسان
عن زهره غسله
زهره حب ربه
دهاوح فيها السحر

● سدق منها أصغر الرجال
يا فاتني
حين نشرت قلوبى نحو «هراشك» الحمراء
وفتحت ذراعى الظلمين
أعانق ضو، جزيرتك العذبة
● أحرقت الزفرات بقايا الأخشاب الصلبة
حين توجهت بكل حنيني نحو شواطئك الخلو
ماكنت لأدرك أن الأمواه الطيبة الألحان
تسبح فى داخلها شعب المرجان
ماكنت لأدرك أن الريح ستقسو حين تلوب قلوبى

يا فاتنى
الريح تهز الموج بقسوة شيطان
والزورق يصرخ فى فك الأمواه
وأنا أنظر فى خوف للبحر الهائج
للماء القاصب
للغمام العمان
للجسد الطينى اللدائب

في الشطح الصوفي

بقلم : فوزى عبد الرزاق

كل مذهب لاجل تفسير لغزها والاطلاع على باطنها المشوق . الجماعة المعتدلة في الاسلام اولوها (ولا زالوا) حسب العقيدة الاسلامية من غير حرج او خوف ، اما الجماعة المتشددة بعد ذهبوا بهم الى الكفر والزندقه والخروج عن الدين .

وكذا حديفة في تفسير هذه الأقوال . في الآونة الأخيرة على يد الدكتور . بن بدوي وهي اشبه ما تكون بالوجودية .

بالا قبل ان نبدا بالكلام في هذا الاقوال قد نسبت زورا

« الصارى الهوى التوفى سنة »
« كثير من الاكابر قد اشتغل باسم ابى يزيد البسطامي مثل قوله « صعدت الى السمسم وضربت قيتى بأزاء العرش (١) » (ص ٢٢ « في التصوف الاسلامى » يكنسون)

ان مثل هذا القول يجعل الباحثين في شت وفلق عند تسجيلهم لاي خبر من هذه الاخبار . وجدير بنا أن نذكر شيئا مما هو مرعاة الزمن بل اللحظة التى مر بها التصوف مبتعدين بذلك عن التعميم عند اعطاء الحكم ، مثال ذلك اننا نستطيع البرهان على ان التصوف قد صور لنا الحياة الخاملة التى تعيش حالة على غيرها ، ولكننا لا نستطيع ان نثبت هذا بصورة عامة على التصوف لان من قرا كتاب الانوار القدسية للامام الشمراني (فصل « الهمة ») يرى أن على الصوف ان يكسب قوته بنفسه دون التطفل على احد .

هذه ملاحظات سريعة ومهمة في نفس الوقت،

١ - ورد في كتاب « اخبار الحلاج » تحقيق ماسنيون ص ٧٤ قوله :

« وقال ابن اخته رايت بغط خالى :

ومن فرق بين الكافر والايمان فاند كافر ومن لم يفرق بين الكافر والمؤمن فقد كفر »

٢ - ورد قولهم المشهور في كتاب « الانوار القدسية » للامام عبد الوهاب الشمراني « الا بدكر الله تزداد الذنوب »

٣ - قال الشيخ الشبلى رحمه الله

« يا قوم امر الى حال اوله فلا ادرى
وامر بمننا وسما لا الى مالا
ثم ارجع فارى هذا كله في شهر من شهرى
شحطات الصوفية » (ص ٣١)

عبد الرحمن بدوي

٤ - وقال ابو يزيد البسطامي

« طاعتك لى يادى اعظم من طاعتى لك ،
بطشى اشد من بطشه بى » « المصدر السابق ص ٢١ »

٥ - وقال الشيخ النفرى في كتابه المواقف « ص ٧٥ »

« وقال لى افعد في لقب الابره ولا تبرح اذا
دخل الخيط فلا تمسكه اذا خرج فلا تمده
وافرح فانى لا احب الا الفرحان ، وقبل لهم
قبلنى وحدى وردكم كلكم فاذا جاؤوا معك
قبلتهم وردتك ، واذا تغلفوا عذرتهم ولتسك
فرايت الناس كلهم براء . »

هذه نتف صئبة من اقوال عديدة وودت في كتب القوم وجملت الباحثين في وقتنا يدهبون

وعلى بساطتها فان بعضا من الباحثين قد اغفلوها
تماما .

قال الشيخ السهروردي المقتول رحمه الله
عن النفس الناطقة انها ذات مجردة عن الجسمية ،
احدها غير منقسمة مدبرة الجسم . هي حيز
روحاني وماهية قدسية اذا طربت طربا روحيا
تكاد تترك عالم الجسم وتطلب عالم مالا يتناهي .
والنفس مجردة لانها قادرة على ادراك معاني
مجردة وهذه طبيعتها : والجسم يتخذ اشكالا
متغيرة من غير شعور بتغير مماثل في النفس وهذا
دليل على ان النفس شيء آخر غير الجسم .

فهذه الثنائية التي شطرت الكون شطرين هي
طبيعة خارجة من داخل الانسان . ومن الناس
من انسى لاحد الطرفين لقوة الجذب فيه .

فالجسم مادي كالعقل لذلك كان ميلانه نحو
الحسوس والواقع والفعل والامكان ايضا .
فالتحدث من ابدن والميل
لوحده لا سس المادي .

وعلى الجهة المقابلة لهؤلاء حد . . .
وفي دراستنا لهم نجد . . .
والتابعين من بشر اتي ما . . .
الالهية والاسرار الربانية . . .

قال زين العابدين :

يارب جوهر علم لو ابوح به

لقل لي أنت ممن يعبد الوثنا

ولاستحل رجال مسلمون دمي

يرون اقبح ما يأتونه حمينا

(كتاب « الجنيد » ص ١٣١ محمد سعيد الكردي)

يا ترى ما السر الذي اشتهر اليه هذا - أو
هؤلاء ؟ أمو الشطح الذي اودى ببعضهم الى
الصلب وجعل الآخرين يخفون معانيهم تحت أثواب
من الرموز الغامضة كآبن عربي وآبن سبعين ؟

فالشطح ذلك الكلام الذي يخرج من المتصوف
في حالة نفسية معينة نتيجة وجد شديد وحرقة
كبرى .

ادن هذا هو السر الذي نعتة زين العابدين
بجوهر العلم الذي اذا صرح به كان من زمرة
عبدى الوثن طاهرا .

فطاهر كلام الحلاج وقولهم « الا يذكر الله

يزداد الذنوب » كفسر صريح وباطن مملوء
بالايمان .

لنفس بعض المتصوفة عنها جهود
عنه الأقوال .

قال الشيخ النوري في موقف التقرير :

« وقال لي الوقفة خروج الهم عن الحرف وعما
اختلف منه وانفرق » (ص ٣٧ المواقف) .

وقال في موقف الوقفة :

« وقال لي الوقفة بورية تعرف القيم وتطمس
الخواطر » فالوقفة حالة نفسية تأتي عن طريق
المقام وهي الاستلاك الفعلي للفضيلة وهي نورية
تتصعب بالصمدية وهي المحل الأرفع التي فيها
تنطلق المعاني من عقالات فتبقى الحروف بأربعة بلا
مقزى . الحروف في هذه الوقفة صناديق خاوية
وهي لا تصي شيئا سوى أن هيولاهما واحدة ،
والكفر هو هو الايمان والايمان هو هو الكفر .
يقول الشيخ جلال الدين الرومي :

و . . .
في ردي . . .
قافية المصداق امامي .

لحيث حجبته . . .
و . . .
في ردي . . .

ص ٣١ ، اصول من المتنوى .

ان هذه الحروف لا تعنى شيئا بالنسبة
للشاهد في حضرة المشهود ، فذكر الذنب أو ذكر
الكفر أو الايمان ذنب في الحضرة على ما في ذكرها
من انكار لثمة ولذة المشهود ذاته .

لا ضير اذن من ان يتفوت الحلاج بهذا القول امام
الجنيد او حتى بسطام او غيره من الذين يفهمون
هذا الكلام ، لكن الضير كله في سماع العامة
والدعاة لهذا السر . ولذلك فقد رأينا كيف ان
المتصوفة يلومون بعضهم البعض على افشاء هذا
السر في تلك الحالة النفسية انطازنة . ان الامام
زين العابدين قد أمسك لسانه عن هذا وكذلك
يعمل الشيخ جلال الدين الرومي حين يقول :

« لا تصرم النار في الغابة واصمت أيها القلب
أمسك لسانك فانه لسان النار » (ص ٢٧ المصدر
السابق) هذا هو اذن الشرح للشطحيات الحلاج
التي اتمتصت على الجميع والتي جعلت الباحثين
يذهبون لأجل تفسيرها كل مذهب . وهو في حد
ذاته يبطل ما ذهب اليه المنتظفون الذين يدعون
الحرص على الاسلام .

راسمة طريقها إلى عالم الخلود بطريق الدين والخطر الذي يزعم بعض الناس (٢) وهو ارتداء ثياب البس بسبب التلذذ قبل الوصول إلى أهداف خطر موهوم ما دام المرید قد وصل ، وأنه لم يصل إلا بحت يد شيخ عارف وهذا ما نقدر أن نقوله الآن وإذا مارجهنا وألقينا نظرة على أول هذا البحث نسألنا ، أي هذه الأقوال لعتبرها من الشطح ؟

أما لا نقدر أن ندخل جميعها ضمن الشطحيات لأن ذلك جعل في حرج كسر من هذا .

قول المشورة سيور . ألا تذكر الله برود الذنوب ، قاعدة صوفية ومعرفه بديهية فسرت بعولهم أن التحج والاكشاف الذي يحصل للعبد يوجب عليه الصمت والمساهنة ، الصمت حتى عن ذكر الله ، لأن ذكر الله عند مشاهدته معناه عدم الرؤية أو الرؤيا ، أو قل هذا نوع من النكران وهو ذنب عظيم ، فلذلك في الانكشاف كان ذكر الله ذنباً . الله لا يعرف غير ذاته في الوقفة لأن ذلك نوع من المشاركة .

يقول النقي (أوفني في بحر ولم يسمه) . لا أسميه لأنك لي لا له وإذا عرفتك سوى حب جهل الماهلين .

قول السطامي . بطشي أشد من بطشه بي . والشيخ باب الله العبد أكبر من أساءة الرب لأن الرب يصفى الشكوة والسمو يفكر أن يفعل به . وحسب شمس . قال اسمه أحمد شاعلم .

وقول العري . وقال في أقصد . . . الكلام . . . أن الله يخص عبده المطيع بالقبول ، والناس الآخرين يراه على مقتضى جهلهم به . لكن هذا العبد إذا عصي وانسلخ عن طاعة ربه بعد معرفته فإن الله يضعه في موقف التيه حتى يرى العبد سفر نفسه بحيث يقصد في ثقب الإبرة . وإذا رجع إلى الله مرة أخرى لم يقبله ويقبل الناس إذا عرفوه بعد جهلهم عن أن لا يتسلخوا عنه بعد فالعبد إذا تاب وعرف كان عليه عدم الرجوع إلى المطاعة .

أما قول الشيلي فيمكن الرجوع إليه في كتاب شطحات الصوفية لعبد الرحمن بدوي بحثياً للأطالة .

بعد أن درسنا هذه الشطحات رأينا أن الأسير المسبية كانت عميقة فيها ، فقبل أن يصل الصوفي إلى هذه الدرجة من الوحد المحرق يمر بمقامات تؤوله للدخول في المرحلة ، يحتاج مرحلة الصمت المحتل . وأقصد به أنه يجتر في داخله فضائياً التجربة وحى الاشتغال مع الله ، كان الشيخ

ما الذي جعل المصوفة أساساً كفرة . أما يكون أو كانت تصورهم لله نفس ذلك التصور الذي ورد في القرآن ، اقرأ معي قول الشيخ النقي فهو يتكلم في مواقفه عن لسان ربه :

« أنا القريب لا كقرب الشيء من الشيء وأنا البعيد لا كبعد الشيء من الشيء » ص ٢ .

ثم اقرأ قول الجنيد البغدادي فإنه قد عرّز هذا المعنى حين سئل عن قرب الله :

« بعيد بلا افتراق قريب بلا التزام » ص ٢١ (كتاب الجنيد ، تأليف محمد سعيد الكردى) وقرأ قوله أيضاً وهو يجيب عن « أين الله » ، مخنوقاته . « كان الله ولا أين والمخلوقات في عدم فكان حيث كان وهو الآن حيث كان إذا لا أين ولا مكان » .

بهذه الألفاظ الموهلة في البراعة والتي لا تتناقى في كليتها وجوهر الدين الإسلامى ، عبروا عن الله تعالى .

والذنب ليس بذنب ابن عربى وابن سبيح والحلاج وغيرهم من المتصوفة إذ يرجعوا إلى مناقشة هذه الألفاظ .

فل في اللغة نفسها . هؤلاء العشاق الالهويون . م يجدر أن نعلم . يسبب في اللغة الألفاظ التي اعتقلوا فيها وكتبوا بحارهم التفتت العميقة .

اللفة في ذاتها رموز حسوسات عقلية بدهب تلهم ما في الطبيعة من حسوسات ، لكنها عاجزة عن إخبارنا بما وراء هذه الطبيعة التي نحس بها باطنا وروحاً .

ألا ترى أمسا وحس سكره من ذكره . سكر عنها بصورة حسية ، وأكثرنا قد قرأ معراج الرسول والكوميديا الإلهية لدانتى ، ليست هي حسية بكل ما في الكلمة من معنى . ثم ألا نرى الإنسان العادى حين يغلبه الشوق يبر عن مكنون داخله بما حضر ، إذا كان حال العادى من الناس هكذا فكيف هؤلاء المتصوفة ؟

إن أى إنسان لا يقدر أن ينهم هؤلاء بالهرطقة صحيح أن الإسلام أكد ضرورة صلاة الجماعة المسيطة ليحارب الأزواء في المجتمع ، لكن صلاة الأنبياء تختلف عن صلاة العامة من الناس ، كذلك حال القوم .

لم يكن الشطح ضياعاً أبداً لكنه قول لسكران ومتمش . إن الذات الإنسانية ترتفع وتندرج في مدارج التأمل والفكر وتصلح من شأنها وسلوكها

الرومي يقول : من كثرة المقال قعدت صيوتا •
 كذلك هو في مرحلة تطبيق قواعد نفسية
 تدريج على قبول الدل الباطني فيتخفف أملا بالحق
 يتخفف في لسانه وجسده وسائر يده • يبالم
 في سائر أمور • يقيم الليل بالصلاة والنهار
 بالذكر والإجتهاد • يستعد عن أصحابه الرديه
 ويرك علم الرسوم الذي نلناه ميتا عن مس
 وينرمي في المعامات ، العشق المجازي يرقيه الى
 عشق الصفي ، نفسه في حربه ذاتيه وشوق
 مستمر نحو العلم الرياني فيكون كاملا باصحا
 مستعدا لمقابله اني يهيئها الله له في احدى
 جدره وقبضه •

وفي هذا الطريق يحتاج المرید الى شيخ يهيمه
 على مدحول في حصرة اتوحيد •

ومن المعاني التي يحدثها التعبد الرقيق وينيرها
 اذ لم والاشهاد يحدث أن يقضي في شدة الوجد
 وكأنه احتر يحرك ويطل واقعا لا يتحرك أو
 يخرج عن طوره فتطلق منه عبارات يطنها المعش
 نعر لغرائبها وجراتها •

فالمى قد بلغ هذا المقام يكون
 كسب يقع عليه وليس هناك من شرط ما له
 تحدث اذا ما توافر الصفاء بين العبد والله

وواصلو هذا المقام •
 والروحانية الكبرى دل •
 في قوة الخيال ان كان •
 من خارج لعيني كما كان ينحصر جبرين رسول
 الله صلى الله عليه وسلم فلا أقدر أن انظر اليه
 بينا طين وأصفي اليه وأهيم به ، ولعد تركي
 إياما لا أسيغ طعاما ، كلما قدمت لي المائدة وقف
 على حرفها وينظر الى ويقول لي بلسان اسمعه
 بأذني (أأكل وأنت تشاهدني) فامتنع من الطعام
 ولا أجد جوعا وامتلئ منه حتى سمعت من نظري
 اليه مقام لي مقام الفداء (٣)

هؤلاء هم أنبل من في الحياة على ما عطروا الكون
 بالمحبة والصفاء ، هؤلاء عبثوا بالسخاء الحق ،
 السخاء الذي لا يصرف المقابيل : كقول
 الشاعره (٤)

ليس سوى من الجنات نعيمًا

غير أني أودعها لادراكا

فالإنسان قبل أن يعرف طريق هؤلاء كان
 يبحث عن الحقيقة من أولية ابتدائه الى آخر
 انتهائه وهو كما قال الامام الغزالي رحمة الله
 كالبعوض دائم البحث عن الضوء فاذا وجده وجد
 موته •

لكن هؤلاء على صغر أجرامهم قد حووا العالم
 بكنيته ومعانيه وتحسب نفسك جرما صغيرا

وفيك أنطوى العالم الأكبر • والعقليون لا يرأون
 في بحثهم عن السخاء ، يتساءلون أين نبع
 الخديته ؟ ولا جواب سوى انها نبع في الاعلى ردى
 لا تنج اليه السبابه •

ومع ذلك فالعجب انهم يدأبون لاجل الوصول
 الى هذا الدرك قال لي يافتي ، الاعلى من الناس
 يتلمس الارض فيسير ، نحن الأعلى من انطير
 لم نطير ؟

قلت : لا اظننى قد بلغت بعد هذا الجواب
 ولكنى مع ذلك ساطير •
 يعون في يد الدين العطار :

• من المحال أن أتال صحبتك لذا • مع عيار
 الطريق • ولهؤلاء فضل عظيم في معرفه صريح
 والداب نحوه تحقيقا للرغبة المتأصلة في الدات
 الاسابه •

وأخيرا يجدر بنا أن نواجه مشكلة بعض
 المعكرين : فحلل مشكله الذاتية اني شطرت
 الكون شطرين احل هؤلاء العمل محصل اروح
 وصيغ الانسان عملا بتحويل هذه التصورات التي
 • من انطالق الصبيعي بأى حال • ثم انه
 ليس من حق مطلق في هذا الكون والا فلماذا
 • لا يار مصب على عالمنا وحده من دون
 •

وفي هذا المقام كمن القول بأن الانسان هو
 • على • الوجود وهو وتي مشدود بين
 لا نهايتي وجودا قديم وما هو الاصفرة تنزل الى
 •

ولان الصوفي • بعضهم • قد شعر بهذا • قال
 احدهم •

• أنا كالقطعة التي نحت البهاء • بمعنى أن
 الوجود قائم على •

لكن الكلام في كنيته يقبل الجدل والنقاش ،
 فاذا ما درسنا فكرة العدم وهي في اللغة بمعنى
 الامتناع الذي يسهل تصوره نبت انه لا يمكن ان
 يمتنع شيء من دون قوة خارجية عليه والامتنع
 ضروري العدم ، وهناك علم ممكن ذاتي وهو الذي
 يمكن الخروج منه الى الوجود الممكن كمن سائر
 المخلوقات فان هذا لا يكون بالقطع تلقائيا لان
 العقل يتأقبه انما هو يخرج بالقوة وهذه على
 اصح الفروض علة العمل وهي واجبة الوجود
 لذاتها •

ومهما يكن من أمر الانسان فانه لا يحيط
 بفعله مره فكيف يحيط بالله وهو فعل الله •
 وكذا قول المتصوفة • الحرف • يحز أن يخبر عن
 نفسه فكيف يخبر عني •





اعزاز الحنساء

مرثية للشهيد

سعد

محمد نودومه

وتجملوا مزارعي فرطاجة الشمال
فبعد أن خبا في القم نجم هابيال
سعت الدروع واخوذات في متاجر النحاس
ولم نزل هنالك في رفوف بيضا ..
... في قصر مكسيموس

... سرت ... صنع السقاء بالرجال
... ج ... عند ...
... التاريخ يا سيناء

يا ايها الرفاق ..
ان كان عصركم مقصدا في السم
ففي اسنة اخراب يلجح الترياق
ولن تظل شمسمكم بلا دماء
وساحة الميدان دونها مشائق
والبوق كلما يضيق يتسع

والقل في الاعناق

...

لا تنتظروا الى شاخصين
فانه قبيح فارسي الذي قضى

ليسته على رؤى المشيعين

كيما يظل آخر الذي رايتموه من مفاتي دمه

...

لو كنت ها هنا يا جعفر اللواء والوجوه مكهروه

ومصر فوق هضبة المقطم المعجوز ،

لنفت جبينها ملاة الحنساء

لصحت في جموعنا

كانهر الحجيم
سالت خطى مديتي بالامس من محاجر الميدان
بذاك صرح الخوف
برضع الكفاء التاريخ ...
بحجوب في الشوارع المظلمة
بحر ظلمها الكؤوم حذب ...

يا ادمعا تنساب من جفونك ...
في المسيرة الرهيبة ..
سمعت صوتك اشجيج حينها بفاطرب جسودك

تحضن الجثمان
انا التي جاوزت الف عام
ما زلت رغم الشيب في صحائف القرون وبسة
الحسان

تصهل الجياد عند بابي

وتفقسب السيوف والقنا

وتنام الحصيد ..

انا التي تزينت قلادتي بالف مثله

ووشعت ببارقي الشموس

كم داح تحت شرفتي خطاب

لما نظره مطمئنه

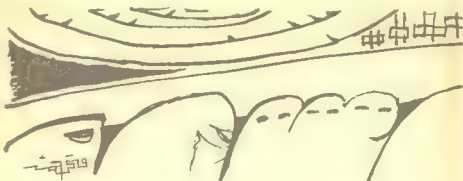
لكنني حلفت ان يظل بين طلعتي وبينهم نقاب

فيونس الذي احبني ما جاء

فيونس الذي احبني ما جاء

...

يا اخوتي لا تقهلو في منحري سيوفكم



.. لا عاس بينكم من يرك الرامات لعل الرعام
وروجه تدب في جنبه
وكفه لم تلفط الحسام ..

احبتي لا تحزنوا

لا وقت للبكاء،

الدمع يطغى الساعل ..

والحرب لا بعضها المناظر

فمحت ظل السمب والسم

دعلم الرماه كعب يسمون ..

ويطعمون جيلة الاحزاب للثرى

...

لا تلعنوا زمانكم

والناس امة سوس القلوب

حصير اذا دعتوه يا احبتي يفرس الابناء

...

بالق قبل ان يجهزوا الرجال

ترجوا على سونكم مودعين

فالدرب ربما يطول

والوعى عسا ..

والزحف الى الاشواك يوقر العظام

والموت لا يفارق الاكتاف

تذكروا اذا توقفت خيولكم على الضعاف

شراة الامواج

العار والاطمال خلف زحفكم يطالبان

دائما يطالبان

لا نجدهوا انوفنا

لا تركوا ذراعنا شلا.

(فطارق) الذى قد اغمد الراح في طليطله

ومزقت سهامه (لزريق) كاد غازيا

والقوسى كى حساء ..

...

... ران المنازل

... لم يزل

... سواق

... لوق

... كسمس فى الافعال

يا يومها ! ! ! ! !

يا يوم تمسخون ادفع المخيمات فى غصون الصمت

بابتسامه

ونفس الاعساس سف جبرائها بواحه الصباد

وتبعث الواسم

يا يومها ..

...

انا الى جاوزت الف عام

ساسكب المظود من نوافلى

لاننى ما زلت ربة احسان

تسهل الجياد عند بابى

وتفضب السيوف والقتنا

وتسقط التيجان

فيونس الذى احببني قد عاد

فيونس الذى احببني قد عاد ..

فكرة العنف

في

الأدب الأمريكي

ترجم: محمد عبد الحليم

يقدم لنا المجمع الأمريكي ، بمكيأجه
الثقيل واضوائه الفاشية ، موضوعا صعبا
مباحلا شاقا للدراسة نفسية وحضارية
شاقه جديرة بأن نركز عليها الاضواء ،
الفاحصة المدققة ، فالأزدهار الحضارى يخفى
ضمورا خفيا وكساحا نفسيا وانحرافا
اجتماعيا ، وتتركز الاضواء على هياكل
دعائية واوتان ضلالية : فأمريكا قلب العالم
« الحر » تظل على العالم بمثابة « الحرية »
وتسير سفن « الحرية » - ولنا هنا وقفة
متهملة : ماذا وراء التركيز على « الحرية » ؟
وما النافع الشعورى أو اللاشعورى وراء
الأجهزة الدعائية الضخمة فى أمريكا ؟

ولنبدا بتعريف « الأسقاط » فى التحليل
« يشير الأسقاط أولا الى حيلة لا شعورية
الأنبا بمعصاتها ينسب الشخص الى
« مستثمدة من حيرته الذاتية »
بها لئلا يمسبه من ألم وما كتبه من
« أسقاط بهذه المثابة وسيلة
لحماية الذات لاستبعاد العناصر النفسية
التي قد يزعجها » « المصور » والعناصر التي يتناولها
الأسقاط يتركها الشخصية تأية بوصفها موضوعات
خارجية منقطعة الصلة بالخبرة الذاتية الصادرة
عنها أصلا « فالادراك الحسى - كما يقول
فرويد - يلحق ويصل مضمونه الى الشعور عوضا
عنه فى شكل ادراك صادر عن الخارج ، بعد ان
يلون حد لعله بعض التشويه » والأسقاط من
حيث هو حيلة دفاعية مميزة للعرض العقل ولا سيما
بمازانيا وإن كان ذلك لا يمنع وجوده فى احوال
مرضية أخرى ، والفصل فى الموضوع هو بناء
« حسنة الميرة » ويدل الأسقاط تأيا على عملية
عسنة غير مقصودة مدبرة بالكتب الا وهي عملية
صناعة حلم حيث نجد افكار العالم صور
موضوعة خارجة ، ويقول فرويد « يدل
حلم عن ح - شيء قادر على اطلاق السوم
« يشيع لنا فهم التحو الذي أمكن به تجنب هذا
الافلاق » فالنتيجة النهائية هي ان النائم رأى
حلما وهي وسعه اذن مواصلة النوم ، فبدلا من
الطلب الداخلى الذي كان يسعى الى الاستحواد
عليه ، ظهرت واقعة خارجية واشيع مطلبها »



والحلم اذن اسقاط اي تعبير عن عمليه
داخليه *

وفد يكون تعريفا بعملية الاستفهام تلك مدحا
طبيعييا دراسة المجتمع الأمريكي بظاهرة الصحي
وباطنه المرضي . فالحرية ليس بالتمثال الذي
بظلال السجود وعلى الارض مدبحة الاسكاترات
والصخرة والشئذ . ولا هي بالمكياج والاصواء
التي تحي وحها فيبها مصاصا للدعاء . ولا هي
بالفكر الداني في خواء ، انما الحرية سلوك ونضج
وسلام . ومقال هذا يرتكز في اساسه على عرض
وتعليق كتاب د . ابي والوت في الرواية الامريكية
تأليف ليلى ا . فيدلر (**)

وقد ربح العنوان الخمر ، الحب والموت في الرواية الأمريكية ، أن انتكاس الذي يحمله من ذلك النوع من الكتب والإفلام الأمريكيه أو «التماكر» التي تتسم ببريق خاطف يهز الابصار ويسلب الالياف ويثير روية مطهرة من لاشئ وللأشئ الا لاراعى أبعد ما تكون عن الادب والفن أو الموسوعي في شمولها . وإن أوجي عنقون الكتاب الذي بين أيدينا بهذا نظره واحده على نفسه حتى

جاء في موضوع شافى وعمر زعم جاديه وان
 وقد كان مؤلف الكتاب على بعض من هذا
 فقد سمر ان من وجد في يد
 ضوء على صاحب كتاب
 في حجب هذا موضوع
 حدود سنوي حدود حمله

حدود . ويقول المؤلف في مقدمه : التي وصفت في الكتاب قبل الفهرس نفسه وهي غير المقدمة المطلوبة التي سيقدّم عليها الفأري ، أو الأندارس الذي يستطيع أن يفسق طريقه الجاد في مثل تلك الفراسة الضاربة في أعماق النفس البشرية ، يقول : للفأري ، الحذر الحق كل الحق عند تناوله لكتاب في سمك هذا الكتاب الذي بين أيدينا ونعمه . في أن يتوقع كلمة مقدمة من المؤلف لتجود هدية وما يعتقد أنه قد حلقه من بحثه . وإن ليسد المؤلف (إذا كان هو أنا على الأقل) أن يبادر بتحديد مبحثه وإن يرحب بذلك النوع من الفأري الذي يتهناه دائما وإن يحذر القراء الذين لا يتعاونون مع مثل هذه الطرب من الإباح حتى يمتدوا عنه . . ويضفي المؤلف في تبيان طريقه يقول : « لقد تحرّيت في كل مكان ممكن ذلك

* انظر «ثلاث مدلا في نظرية الحصة» - تأليف
سبحون فرويد : ترجمة د. سامي محمود علي - مراجعه
د. مصطفى نور دار المشرق - 1993 ، ص 167 ، 168 .
* Leslie A. Fiedler : « Love and Death in the American Novel », New York, Criterion Books, 1960
p 603.

الأعرب عن الصلح بالتي يصعد بيني على مصافح
و تخميرة ، زان على البصيرة بعده وبني رصانه
صلوا السلس ، ولا على البصير سي يبدد دفة
يحيى (قلند حبيب الله في حلاله مجنى
دفا عصبه) وأما انكي اسي حلاله اخرج
صل الأبي ليس في لونه غلبا ، عمل دافعه ، حب
ويس ، جهد ، وعلى هذا نجد ان هياكله ينسب
ناراضيه بانفسه بغير وأما موضوعه نسبي
و زاء جوابه لصل موضوعه بين بعض اشترى في
سلسل انارضي ، وهي في سعيها هذا نير
على الانفسه ، موضوعه ليس على اناراضيه
الموضوعيه اشمله ، وبعد ان من ذوات المؤلف
بعض في مثل هذا الموضوع وحصوله الفاء
انفسه على جوابه لتكتشف سمانه واباعده
انفسه ، مفهوم الادب دانه وموضوعه حب ولذا عا
من جديد في حاتم العربي مع لهاية تصور
نوسعي هم فتح مجال التفسير في ميداني الفن
معمل البصري على سواء ، هذا ان جانب ن
الادب البصري يعمد يهتف عارف في محضم
الانبات لانه بين الاحوات والاخوة بين الامهات
والاخوانه ، لانه ، ريبات ، حب يجعل دت
نوع سحبت صانعها في اشتهاه بلوت
نكتسه في عوض محتم وسعير مهم زوال
نجد ، حو صر المصادد التي يدين في
في انفسه ، ما يدور في لتساب النافذ
والا البصري الشهير ك س ، لويس

C.S. Lewis : The Allegory of Love

الذي يقول عنه انه علمه وهو في الثامنة عشرة من عمره. ممى كون احب احرفنا وكون الشعراء محترمة ، وأن هذا الكتاب الفريد في نوعه تركه منذ ذلك الحين يصارع مشكلة (الافتقار) انفسى لتي اطلب على اعانم ، في ناحيه مواحيه ، عيادة امرأة لما ادخلت عليه ، في ناحيه اخرى ، عيادة الفن ، اما المصدر الهام الآخر الذي يدين اليه المؤلف فهو دراسات سيغموند فرويد وكارل جوستاف يونج التحليلية . وعنه هذه الدراسات يقول المؤلف انه لا يتصور كيف كان له أن يبدأ مثل هذا البحث دون اللجوء الى تلك المعاهيم المتعارف عليها في مجال التحليل النفسي خاصة والدراسات النفسية عموما والتي بدونها لمسب التطور بهذين المجالين الحيويين : واملت تلك المعاهيم كثيرة تذكر منها الحيوي واللاوعي وعقدة اوديب والاناسط الاولى والليبيد والان والانا العليا والهو ، ويختتم المؤلف تقديمه الشيفقة بقوله ان : الادب شيء أكثر مما نلعمه في المدارس والمكتبات ، فهو يوق كونه نلعمه في هم الحياة ، ذلك ان الادب هو تسجيل لتلك



فيدلر في تقديمته : « إن فشل الروائي الأمريكي في أن يعالج الحب الحبس أصبح نحو سهو متعمدا . وما سمع ذلك من لستند موز وليمز الحارم والموافق على فكره وحسه ، نسبت موزا ذات أهمية تاريخية وأدبية فحسب وانما هي موز و . في حياته ألقى عشرين في يوم في يوم وبؤثر ذلك في الكتاب الذي سطور منهم الوعي بأزمة حياتنا » .

يربى فيدر حذر متعمق في بحثه الأصلي نشر في رحلته الاستكشاف والتجسس من حبس نفس عمله لتبقى مراد من خلق على ذلك انهم اخواني على سحره في سطور قصته . ان سيمسمة الأحداث التي تشمل توريث لأمر كنه والغربية وسكار روية وبهور غير نفس طوبى واضرار شعر غنائي ، كان من

فيها شعر بورة نفسه .
 إن كلب بورة نفسه و .
 وقد صدى على تلك سحر .
 انها الإطاحة ، الأفكار ، و .
 و الرومانسية ، التي قد .
 ان هذا الاصطلاح صبه .

عزف نفس حيا وجر حيا راد ، و .
 ويؤدي إلى تمييزات خافية بين الرومانسية الحقبة وما قبل الرومانسية و « العاصفة والعذاب » Sturm und Drang والسمتنتاليه والرمزية إلى آخر تلك الحركات ويبدو لي أنه من الأفضل أن نسمي الحدث المركب برعته « الاقتحام » The Break through نسمي به كند دخول اسمي أصعب حديد في محاوره الأرجل لغربي مع نفسه متعددة . وقد يميز بين الاقتحام جس فقط ناقص غير النفس على المستقلة و حلال الأنسبة المستحصنة و بورة استنزه بمعرفته ووه سمع ذلك من حصوص الحسنة للشخصية ، محل الأصوات لأدلة الرمنسية التقليدية ، وانما تميز كذلك بذويغ نظرية في بورة سمعة قديمة بداها ذلك التهمه احمد اشهر بخواتمة و ان مره سيعر د لغراء لأن يقول أن لم بعد هذا الفجر هو سكار بوح حديد من النفس ومنسوى حديد يعقل ذلك أن ما كان

يعتد عند القرن الثامن عشر يبدو وكأنه نمو عقلي حديد أكثر من كونه الشدق طريق حديد وحبس سحره القديمة . إن سحره استنزه حديد أن حبس نفس سيمسمة وليمز موزا خارجة عن النفس وانما هو فشل داخل النفس . هو قد يوضح هذا شعر على فخر عه . وقد قدم ساديس و Diderot أن هذا (كما قدم لنا فرويد المثال الأخير) عن إدراك أن الإنسان مزدوج في أعماق أعماق روحه ، وأنه

فرسه نفس ميتة . من ساديس في بوره كيهما ذلك الأسان . وقد شعر الأسان في ذلك صرح من وصف عه على أنه في من الأسان وليمسمة أو من حسنة و اروج . وقد أن يكون أن صر في المراج هو . الأسان و بروج هو الأبعد سور . ومن غلامت عصر الاقتحام هذا اميرة لأجل و عهده .

ان عصر فصح اسجل
 في عصره ذلك احوال
 في عصره ذلك احوال
 في عصره ذلك احوال
 في عصره ذلك احوال
 في عصره ذلك احوال

من ، عهده ، بورة ، من عصر سيمسمة حاركر في ساد الذي يصف رمزا عند مفترق طرق علم النفس والثورة بروايته « جستين » Justine . وهنا تتضح لنا سياح عصر الاقتحام أكثر وأكثر : فالعاطفة قبل المنطق ، والدوافع فوق القانون ، أي أن المايير ، بلغة أخرى ، قد انقلبت فأصبح فهمه يحكم الحسنة واستغرق سر من أسبون وشكاه محارب ونوب سحره من عدايق عن احده حديد . ان سمع بين الله وسيفان ذلك فهم على كان قدم عهده بوارب نفس في أوروبا ، أصبح في حفر داهم عهده

و سيرة بورة . الاقتحام ، حديد في فصح بوب كس و كسج على قدم عهده سيمسمة حديد معادن حصنة و يعقل أحتمة مكسب . و ان حديد اقتحام سيمسمة سرح الحن لأوروى هو صبور حديد سس حصار على حصر سيمسمة . سفير ، و كس حديد حافضين وسعد سيمسمة حديد حديد وفي رداء حديد ، لأسان

بيهم في عالم الملاوى ، عالم الاحلام في « عافتا »
استعدهم الحواسيب ، وهي نلوى اسطوره باعق ما
بعض هذه الخدعة ، على لزعم من انها ليست من
الاساطير التقليدية ، « ويتكصع هذا العالم
اسحري الشرف وصف ديدورو رينشارد صم :
« انه هو الذي حمل الشعلة الى خلف اسنوب
المظلم . . . ولقد باغت الشبح الطاهر الرابض في
مدخل الكهف ، فتكشف المارد الاسود الذي كان
موازيا لحلف الشبح . « والصورة واضحة في
درايمها ، فالطفلة تنبذ ، والسراديب تنكشف ،
والكيوت يطلق عاتيا مهربا . « وعن هذا العالم
الظلي المتحرر من كل قيد ، عالم الزمر الذي
يعكس عالم الواقع ويفتح مخزنا ينتفض منه
الانسان وهو في سجن عذاته واصداق عقده
وفيدو كيت ، يحدثنا بيدلر : « هناك مكان في
حياة الناس ندعى فيه الصور وتترن فيه الاشباح
وتصرح فيه اصبايا وتهرب الى الابد عبر ماض
عريبه غامضة خواف من اعاده لا اسما لهم ، وهذا
مكان هو بطبيعة الحال عالم الاحلام والآنم

الانسان يحاول عبثا احياء عوراه ولو بورقة ثوب
شفافة ، مضاد بطبيعته الحال في جوهره روح
الدين وان كان لا يتحد دائما هذه الصورة . وبعد
تكشفت النفس عن دروب ملتوية وحشايا معتمه
وجذور متاصلة في غياهب الخوف والاصباح
والعقد . وانعكس كل هذا بدوره في ارواحه
الامريكية التي هي ، وقد لارصبها وجذور ،
رواية رعب او ما يسمى بالرواية العرابة عند
بيدلر بقوله : « ان الرواية عندما لا تكون
عزوب من حواسيب خدعها ، بل هي
من ملى ، معيد حال من جعل من
الصورة مجرد راحة ، بل هي
تسميه صفة ومعدت
الغنى والعزلة . «
الانسان . . .

ولقد أدت تلك المستعتمالية او تفجر
الاحاسيس من مكانها دون تحكم او رقابة ، لما
يقول المؤلف ، الى دوبان عصر التمثل في ليج
من الدموع والعبور ، ولقد تسلطت الحساسيه
والقوايه والانتصار على الفن حتى قبل أن تتحكم
الاشباح ويسود جو المقابر ليخلق كل هذه صورا
عريبه من الظلمة تقود الى عصر التحرر من
الحوف . « اما تحت تلك الصور الغريبة فيعتمل
ادراك ان الاشباح التي ثابرت بعد فوات عصورها
منه وحلت عصر المسيحية لم تمت وانما
كبتت ودعت الى الاعماق وان طغيان الحرافات ،
أبعد ما يكون من نلغيع الكهانه المكيفليه وانما
هو من تدبير وايضا حاله عدم الايمان الداخلي
العميق والشعور بالاثم النابعين من عالم دفين
يسوده الكابوس ولا يسكن ان تزليه قراوات
سحكية او أن تكبعه حواجز . ولقد ادرك المجتمع
الحديث ان تلك المخاوف والاهوال ليست بألكة او
شياطين وانما هي جوانب وثيقه من عقولنا ذاتها
« وهذه الصور مشتركة بين الجميع تربط فيما



اشفاة

كايوس أو في أو في عبادة السحر أو في الأدب الرومانسي لحطيم كل شيء اقتناه رغباً عنه . وفي هذا الجو المحموم غالباً ما نوضع الحوائل لى تعصل العاشق عن عشيقته ، كالأزواج أو حصوة . ريس ب حصة أو الموت . اجرب . رجة العراة التي يحرمها عليه . . وتشباك العلاقات في عتمتها بين الأب والأم والأخوة والأخوات بصورة هستيرية محمومة : . اذا ما تحولت نالوت الروجة - الروج - العشيق الى نالوت الأخت - الأب - الأخ فإن هذا يفرض بالتركيب الى أساسه الأوديبى ويصعد به في ذات الوقت الى درجة التجريدات يستعده . فتصبح العروس الحمرمة هي المطلق أو المستحيل ذاته . وعندئذ تصعب معرفة هل العاشق يطارد اخته أو انه يطارد الأفي . والنهائية الحتمية هي أي من العاليتين هي الموت . ولقد لاحظ الشاعر أندرو مارفل في بساطة أن القبر مكان رقيق خاص وإن كان في الواقع لا يتماثل فيه أثنان . وهو في هذا المخطئ أشد الخطأ ، فهناك عشرات من البروارب لماطعه (الى جانب قصص ذلك عاثة) سبيل الموت ادجار الآن بو) حيث رانس الوحيد للزواج وحيث انه رب الذين لم يكن في استطاعتهم من الأرض بدون اثم . ذلك ان بقو ، وكما يبدو انه يفرق في هذا هو الجانب المتعطلل حيث الاسم المرعب (وان احتوى على الآخر في غياهب الانسى الى سبيل من سبيله ، لاوى ب لثم والانشقاق والرغبة اللا نهائية والإشارة هنا الى الحطينة الأولى حيث انزلت الذكر الأول في متاحف الأشياء الأولى بعتمتها وضياعها . ونمود الآن بعد محاولتنا الخوض في مسالك ودروب تلك الدراسة الوعرة لنقول انها تكشف لنا عن صورة أدب معتل في غالييته ، أدب غير عن معاناة الحب في ومن ثم يتدفق مهبورا بريق الموت المعده لاسي في ذلك الأفق من مراوحة حسنية وعاطلة وفكرية تسرب في دروب ملتوية وصور شوهاء كمتنفس لها ، ليتكشف في النهاية ماتم عنه من شذوذ . أن الحب والموت في الرواية الأمريكية ، هو كتاب سحافة متمم ، جندور ثقافته متمسكة ومتأصلة مما اثرى هذا البحث المثر في دروب النفس البشرية ومحباتها وأعماقها . وهو ملحق ذو للكاتب الخلاق والنقاد المتمم والداوس الحاد على السواء .

تسمر بالراحة عند قراءتها حيث انها تطهرنا ، أو تخفف عما حصل ما يشغل كاهننا من مخاوف واحاسيس أخرى مترسبة في نفوسنا ، بل انها تجاوز هذا الى جندور كيائنا نفسها فهي كما يقول فيدلر ، وناعية من ذلك الجزء من العقل حيث لا توجد مشكلات وإنما الموجود هو مجرد تجارب ، وإن مفازعها هي من ذلك الضرب الذي نعرف جيدها كيف تعيش معه . حيث ان ذكرياتنا لا تجاوز في عودتها الى الوراء تلك النقطة التي بدأت عندها هذه المخاوف تتسلط على نفوسنا .

والرمز الرئيسي في روايات الرعب تلك هو الصبية الهاربة ، التي يتسلط عليها ويطاردها معديها الذي يعاني في ذات الوقت ، من تسلط صبيته وتذبذبا له . وتكتمل الصورة الهستيرية بالريف المسكون بالاشباح حيث تجري المطاردة ، انها مقاردة دائرية في عالم حيث لا يعرف النور يطارد فيه الذكر الانسى ويمدبها وهو في نفس الوقت مطارد مغيب . وعلى أرض تلك المطاردة الموحشة تبرز القلعة التقليدية المسكونة بالاشباح وتحت القلعة توجد تلك . الزنازة . ذلك الرحم الذي رزت . عتمه الانا أول ما يربوب . وستعود الى مقبرته في النهاية سلطة الأب المتداعي ترقد الأم

حجرة تعذيب لا يسمح فيها بارتداد اما طوائف القلعة المحرقة المشككة والسعي المخاوف المتناقضة الراقدة في قلب المرهب القوطي : رعب الانا العليا مضاهيا التسمية الشهوانية وإن كانت لم تتحطم تماما بعد . ورعب الأم الذي ردى رؤى عتمة لم اي معصية حيث ادمه . ويتضح من هذا التقسيم للقلعة التقليدية في روايات الرعب أن موقع الذكر في الطابق العلوى ، أي انه النور والعقل والسلطة ، أما موقع الانثى فهو غياهب وزنازة سفلية ، أي انها الشهوات والاحاسيس المكبوتة ، ولبقة أخرى هي السواد ولقد تداعت القلعة وتعبر ذلك السواد طابع عن ما علاه . ولتعد الى وصف فيدلر لهذا الموقف يعني مبدا الانثى في أوروبا الحديثة القلب ، أي اللاوعى ، كما يعني مبدا الذكر . الرأس . أي الانا العليا ، لذلك فإن اقتران الالهة العظيمة لا معنى فقط غزوات حديثة داخل الاعماق ، وإنما معنى كذلك تكرانا للأندولوجيات والمعتقدات السائدة وهذا بدوره سحتم . بعض التور . ضد سواد الانثى حيث انه لا يمكن بدون ذلك أن تقوم حضارة أو علم أو قانون أو ادراك حق اليتة ، وإن كان في نفس الوقت لا يمكن تكران هذا السواد تماما والإقائه سيمعود في صورة

عن الحبيب والقاهرة

سعر: يسرى حميس

لم يحمل حبنا سوى الهواء والأعشاب
ونفقات الضلوع المكرورة
وظل مستشفى أماننا
بعكسه المصباح
لئلا ..

لم يحتوي غير شط النيل والمساء
والرقة الحزينة التي تفوح من عيونها
وعطرها ..

كنت في مدينتي - القاهرة العظيمة
في عهد عاشقين ، لم أجد

في قلبك كل شيء
فأنا .. أنا .. أنا ..

أضحت ادراج الخرائب المغتربة
نظرت في معاجر العيون الضاحكات الباكية
وفي كهوف الصمت والندم
زغت ثوب الشمس والتراب والجريمة
رأيتها عارية كالوحد
صرخت في الساحات والصلوات والمعارض
صرخت فوق مذبة
دقت أجراس الكنائس الملونة
قرعت أبواب الجنون والصمود والضجر
لا نتيجة - الوقت كالحجر
سقطت مجهدا استنف تراب الأرض
أليس فيك مقعد لعاشقين ؟
أواه يا قاهرتي الواسعة العظيمة
نصوري

سترني الضيقة القديمة
أوسع منك ذلك السماء !



ترنيمة المزمور التشكيلي

دراسة عن أعمدة الفن التشكيلي في العراق

متأملًا آخر عابداً .. ثمة لذة عارمة يشعر بها متسلق جبل (مفكر) ، تطفو بالسعادة طمًا ان عينيه مشحنتان الى انقصة .. على الرغم من معرفته بالحقيقة الهائلة في مسألة الإبحار التي تعقب وصول القلعة وطرح السؤال : -

« ماذا وراء القلعة ؟ »

ماذا اذن وراء « جواد سليم » وفائق حسن ؟ ماذا يعطى كل منهما حينما يدان ترينيمهما الفنية ؟ .. وقتما يشكل مزمورهما الاول في ذهن الفن العراقي ؟ .. وبماذا توحى اليها ..

في الفن التشكيلي هناك كحدث استيق حلف بين الفنانين جواد سليم وفائق حسن ، فبدأوا في رسم ما يشعرون به ، وما يشعرون به من حديق ذلك .. ومجدوا في التعبير عن ما يشعرون به من عمل صديق شبيهه « جواد سليم » ، وقتما كانا يتنيران على عكس الشكل الطبيعي ببراعة تعتمد على التقيد الاستنساخي للواقع دون فكرة مسبقة ودون هدف . وبمعنى آخر ، من غير مبرر متحذر عن مبدأ معين يستجلى حقيقة ما تمثل مشكلة لا بد من معالجتها بصياغة فنية يقبلها عن دراسة .. كان (فائق وجواد) يرسمان بدقة متناهية تحاكي الشيء المرسوم تماما دون ان يعلما بالسبب المهم المختفي وراء ذلك .. وكانا يشعران باللذة من نقلهما المشهد الطبيعي نقلا ميكانيكا .. ولم يعطيا اهتماما الى الشعور بموطن الفن الحقيقي او الهدف الاساسي من العمل الفني .

(*) ولد الفنان جواد سليم في اقره عام ١٩١٩ . درس من الفن في البوذر علي يد (كامون) ، ثم اتم دراسته في روما تحت اشراف (دوبيلي) وبعد ان اسبب الحرب العالمية الثانية سافر الى لندن لاكمال دراسته في (سلف سكول) . توفي عام ١٩٦١ ولم يسفح الخط ليري اقره الكبير في ساحة التحرير ببغداد كاملا شامخا يروي للأجيال قصة الشعب العراقي وكفاحه ضد الاستعمار .

تتأرجح وبشكل ضبابي المعالم الفنية في العراق من بين الحرب العالمية الاولى ولقاية السبب بحث لا يمكن كشف الخطوط العامة التي تمكس المرد التائه لحركة التشكيلية الا من خلال اجابات قليلة غير مكتملة المسحة او هي قد توقفت اثناء مسيرتها الفنية .. كما حصل للفنان جواد سليم . (١)

فما هي الترسمة بعد ست خمسة ادرجتها في حبه الاساس الروماني به بمصاح فكري واضح .. بل وبمعنى رعب ك ... منها .. ان بعض الفن ... اعلمهم رشب . كثره ومن ... له « ميكل انجلو » قبل رسمة كنييسة « بيكيتي » بروما .

دون ان تثير هذه الملاحظة اثاره مهمة



شكل (١) فائق بغدادى - ١٩٦٤ - فائق حسن

بقلم: تشوكت الربيعي



شكل (٢) ناثال من الخشب جواد سليم

ولم يتوصلا الى الانتاج الذي يتخلله التفكير من اجل ايجاد شيء جميل جوهري له خطوطه الاساسيه وسماته الواضحة .

والحقيقة التي تتجلى من ذلك - هي ان تلك الفترة تمثل صورة صادقة لما كان عليه في الرسم في العراق من منزلة انحصر في مجال تقليدي لا تتخلله دراسة او تحليل على الطول الأعم . هذا محاولات « عبد القادر رسام الطبيعة والتي اندفع « فائق حسن » الى تقليدها ، لانه كان معجبا بالآخر اعجابا لا حدود له . وبعد ان حصل على موافقة الحكومة العراقية في الثلاثينات على ارساله الى الخارج لاكمال دراسته الفنية .. بدأت مرحلة اخرى

استخدم في باريس - مدينة وحر جديد .. - معجبي به في وقت وسخف امور في تلك الفترة العديد وانسان باريس سمي بـ « جواد سليم » التي اجتاحت أوروبا ابتداء من عام ١٩٦٢ في مبدئها لتشمل سائر انحاء البلاد لمربية - عالم . وكان على (فائق حسن) - وهو المبتدئ - ان يجد الصلاقة بين تركيبه البيئي والنمطي واستعداده الفني . وبين مفاهيم هذا العصر بما يحمله من معاني وتطبيقات ومعالجات دية تنزع الى هدم الموضوع واعادة تشكيل شكله من جديد .

واذا « هو » امام موقف حديث .. يجب ان يضع ازاءه موقفا يستطيع بواسطته - موقعا من الحتمية الكبرى - حقه من عدم ان يكون في هذا الوضع الجديد شيئا ما مهما . وبدأ التأثير النفسي يأخذ مجراه الى شيء قرار داخل ذات الفنان وأظهرت لوحاته في حينها - « وهي دراسية » - التمزق الذي عاناه . وهو امتداد بلوري للتمزق الفكري الذي كان يعانيه المفكرون والقانون الفرنسيون خلال الحرب الاولى .

لا يوحى بشكل أو موضوع سوى الذى يحدد معاملها التشخيصية .. وهو الحد فقط .. لأن الفنان يحكم سيطرته على اللون استطاع أن يحدد المشاهد ويجتذبه على الارتفاع الدال فيه، يحدد على المصون (بالنسبة للفتش) . فإذ حدث لوحاته عن خطوطها وظهور وانها مركب لوني متجاسس أحيانا ومتناظر في الإحايين الآخر .. ولبرزت ميزة انون وحده نميرة البيع التلافيتية على الجدران القديمة أو كاليوم المحبته الأشكال وخاصة تلك المنقطعة في يوم معطر شديد الرياح .

ومن العوامل التي تساهم في طغرات فائق حسن الكيحية سره بل عم إلى باريس يحكم طرويه الخاصة مما يهده له مجالات عديدة للإطلاع على آخر التيارات الفنية والوقوف على ما يقدمه الفنان المعاصر في فرنسا سواء كان ذلك في التحت كما توضحها أعمال « جياكوميتي » أو في الرسم كما تصوروا لوحات « دالي » وليجيه وما تركه كاديسكي شكال ودفي

وما نشره الرامير الحضارية في عصر سيميريه الفلق والمشرق . بسبب ما نشره من تنوك في قدرة الإنسان على الخلق الجديد والمطارد .. وما تركه الحسب في عصره من ردود فعل

تحتل تلك الفنون بصورة عامة مرتبطة بأدبيات والمصنوعات ثلاثية التي تتضمن الأبعاد المظورية المختلفة بسطح واحد .. وبإخراج ينفرد على واقع ناصع لا يتعمق والمجرى الفكري لكل فنان انساني التفكير صادق في معربته . باحث عن حقيقة مرتبطة يلحظه الكشف عن الأرضية الدائمة .. وهي فضاء لا محدود غائر في أعماق إنسانية خيرة بشاع شعاع يعرض بقاءه « القبلى » يرمز ثابت واضح وكان « فائق حسن » قد أثر بذلك على العديد من بلامنه من الرسامين ك « أسماعيل الشيبلى » الذى كان مرتبطا في بداية حياته الفنية عام ١٩٤٤ بما يرمسه « فائق » من مساحات كبيرة متصادمة في درجه اللون .. ولفترة تأثره بـ (اندريه لوت) و « دوبا » في البوزار . وقد اتخذت لوحات « فائق حسن » الأخيرة نفس التحولات المعبودة عنه .. وأنه الآن يتجه إلى تجريد لا علاقة له بالواقع أبدا موازنا بين حبه للنسبة وحين حساسيته للنسبة للعالم الخارجي المتمثل بتطور الفن التشكيلي الأوربي على نطاق الإبداع .. ومع هذا فقامت تحولاته هذه تعد بحريته . فإمامه وقت ليس طويلا كما يبدو

كما ظهرت لوحياته متأثرة بذلك شكلا ومضمونا (أ) وموضوعا . كما توضح ذلك رسمونه في باريس « البوزار » .. إلا أنه استطاع التعرف على جزء يسير من ذائبة .. من شرويته « الميتة » بيته . فبدأ يتحو محي واقفيا - معتمدا . على وضوح الخط واللون وشغل المساحات .. ومن هذه الأمور رسمه المواضيع الشعبية والملاحظات العابرة والمخترات بوضعية . فبدأ في ذلك بوجاهة الأرمينات « - وبعد ذلك راحت أشكاله الفنية تنفع المشاهد بأن تمة مشكلة يعيشها هذا الرسام .. وأن تمة حلولا يجب وضعها بمضمون متفرد أو أقرب إلى ذلك وبإخراج واضح وبالكم الجيد والكيف الأخاذ .. وخيرا البحث عن قيم جديدة تقابل العالم الجديد ككل كمثل .

وفي الحرب العالمية الثانية لاحظ أن الكثير من الرسامين اليهوديين الذين احتك بهم - قد أثروا عليه فعال إلى طريقه « ناسيل ييسارو » المعروف برأيه التثنية .

وهو سفير دقي .

يتميز في موضوعه م .

العضاء باخري مسطعة داب « شح »

تثيرها الانعكاسات المصوية لامرأها بها

توضح ذلك لوحاته « أسماعيل الشيبلى »

لديه شخصية .. كان استمرارية هذا الشرح

إذا عدت بعمر الزمن الفني ففما ..

لما يعود في وقت - نال ..

أرسل - - ففكس حقا

لدى حول دونه مكف - تحقيق سراج

عن موز لدفع - رضى لمحبته

وبعضه لود - شغرت - فى

مضمونه أصدى سواء ببلون -

بالتخطيط Drawing أو Form

وفي فترة الخمسينات وعبر هذا التحول المفاجيء من معالجة إلى أخرى ومن طرفة في التنكيك إلى طرفة أخرى . كان كثير الشوق إلى رسم المادسة البيئية بنكهة حارقة

حتى - فأنه المصون «

وقد تكون بعض لوحاته الأخيرة « ناشيه ، Tashum الأسلوب أى أنها عبارة عن

نوع لونية متجاوزة لا تدل على شيء معين حيث تشع العين بالمساحات اللونية المتقاربة وإلى (هـ) المصون لير الموضوع وهناك حقا ساق يع به بعض العبرين في تحديد معنى المصون الفني والأمر الواضح هنا أن المصون هو المسحة الملونة لعمل الفنان الواحد وتلكه ولا تخلصه التفرقة فيما الموضوع هو ما يعالجه الفنان فقط .



شكل (٢) نصب الحرية - جواد سليم

عاش ... بكل مظاهر التعددة وربط كل
... (بعداد - الشرق) .. وبروحية آدم
... حطته ..
... جواد عليه الذي إرادته ..
... هل مات وهو في طريقه إلى ...

سؤال كان برده « بول سيزان » وفكر به
الكثير من الفنانين العظام .. ومن عليه جورج
براك .. ووقف على يدايته بشموخ « بيكاسو »
هم أننا بلدنا شوجس الحارثة .. حينما شعرت
بتدريجيا بالحقيقة التي يريدنا (جواد) من خلال
طرحنا الأسئلة .. لأن القيم القوية تزعج على
أوسع مدى ما ينمها من النبات ومن ثم شرح
مايتداخل في جوهرها من عناصر الانشاع
والتخاطب والتعبير والتناض من حول شعوليه
عمله الفني .. وهذا ما يريد جواد وإذا قدر
لـ « بيكاسو » أن يهب وجوده تأكيداً واعتراضاً
بحقيقته كقنان معاصر فإنه من الصعوبة بمكان
أصغر من جورج سليم .. قد منع نفسه ..
الوجود الحقيقي للتكامل .. صحيح أن لجواد
سليم موقفاً بدأت أعماله بوضحه وتجسده
نظرة للحياة وللأفكار .. غير أن مشاركته في
... يرى في ... اعترافاً كان وجهه
على الرغم من أهمية دورها في حصر الرؤية
المتنوعة للفن التشكيلي في العراق .. ومن
الجدير بالاعتراف ما أحدثه من تغيير في فن

ليعود إلى حقيقته الدائم لطيفته .. حيث
منسوبة حقيقي المهر ..
... وفي ...
مزمور (فائق حسن) هذه ...
...
لاحظ الشكل (١)

مأكبر السؤال الذي نطرحه وجوه « الجواد
سليم » في لوحاته وما أشد لوعه من لا يعرف
على الإجابة عن هذه الأمور .. هل ستبدل تلك
الأحزان المبرحة .. وهل ستجف مآقي نساها ؟
من يعلمنا ما نوع الأحزان وما آخر الدموع
وما أمسى الحرمان الذي تعانيه شخصيات هذا
الفنان لا يستطيع أن يجيب سوى ...
سليم » في بعض أعماله الرائعة .. وليست
مشكلة تلك السطور التي تكتب عنه .. فقد
كانت مجبولة بالمديح إزاء الألام حتى تعفرت
العيون من عبارات منغمه متسلسلة لا تعطى
افهاماً عنه إلا كونه لغزاً شبيهاً بصوت غريب
يمر في ليل شتائي فيدهش العذارى في خدورها

ولكن المشكلة العظيمة هي فهم الصورة الحقّة
لعنان تشكيلي عراقي أراد أن يساهم بتحقيق
عالمه الخاص إلى النهاية : في دفع المبعول النهجي
النابع من مبرر حذري في ضرورته الانتمائية
التي تبعث عن رشاد العمل النقي مسبيلاً إلى
تركيب الصورة الأصلية للرؤية ابتداء من بؤرة
المشكلة التي يعانيها .. أنه يريد ما وراء حقيقة

ومروض الخيول فيها .. وليالي الحنة ..
ومرحه العروس في ليله زفافها .. والنسوت
ومرور .. من .. ووجه سيبه معجوز ..
هذا الملحم مع حب احياه يسجل عالم جواد
سليم العتي .. وهو يعطينه وتحياته استطاع ان
يسير على ذلك الحظ الواضح مانسوعب طواهر
بنوبه الاجتماعى والتاريخى - مع احد اعتبار
نادر برسوم الواسع - وفهمه لعصره
الحديث « عصر العلم » قريب بين عصريين : -
شرقى نظرى وحديث ذهنى .. وبذلك جود
أولى خطوات معالنه .. بمقدار متكافئ مع
حساسيته بين الرسم والنحت ولو انه يبدو
نحاتا اكثر منه رساما تارة وبالعكس في تارة
آخر .

نظرة تأملية للوحات (جواد سليم) او
محتواته التى قدمها بين عام ١٩٥٠ والعام الذى
انتهى فيه من وضع « اسكتش » تصب ١٤ نموذج
.. نستخلص النقاط التالية : -

- ١ - الرؤيا الفنية
- ٢ - تعظيم الرؤيا
- ٣ - تاريخية الرؤيا
- ٤ - اصالتها وتاريخها
- ٥ - ربه المعبر

عند دراسة احدى لوحات

٧ - المجاز الخاصة للرؤية التى تكسو
روح العمل الفنى

وهذه النقطه تعتبر في مفهوم (جواد سليم)
مفترق التجريبتين المتتابعين للمنشكلتين زمنيا : -
لجريه النظر الى الانتاج العنى من السطح
ولجريه التفاضل الى عماده .. ومن ثم معرفه
قداة الفن .

ذلك الترق الى معرفة قداة العمل الفنى
هو : افهام ، وفهم : نلاحم الماضي بالحاضر الذى
تعلمت رؤيته بعزارة من خلال المعنى النسبى
للون حيث الاعمال ، أعماق العمل الفنى نفسه
لاستكشاف حقيقته وافكاره ببصيرة فنية وخيار
واسع .

لقد عرف « جواد سليم » قداة مايقدمه
فهم ارتباط انتاجه بالجمهور ونظر اليها بمنظار
انسانى ، فتبدلت الرؤية كليا لتحتضن وجوده
الجديد كمعكر وفنان وانسان ومن هنا بلد التزامه
بحسن لقضايا الانسان في كل مكان .. واصبح
موضوعه الاول : الانسان . ففي عام ١٩٥٣
اشترك في مسابقة تضم خمسا وخمسين لوحة
قدم فيها ٣٥٠٠ نصات قطعهم النحتيه وقد



شكل ١٤ امرء وطنها - ح - ١٩٥٠ - ١٩٥١

التصوير والبحث في الحسيات

.. وقد من خلال السنوات الكثير - ١٩٥٠ -
١٩٦٠) بتحوالات فريدة يحمل « نيرات » جورج
براك « ويكاسو .. وشعافيه « مانيس »
الاعلانية في بعض الامور العليا .. سرعان
ما اكتشف وراء ذلك مادته الاساسية في اختيار
المواضيع الشعبية فوفر بهذا الانعطاف « الاصاله
من اللباب الشعبى والتاريخى » بتوكيد واقتصاص
في الخطوط والالوان والتكوين .. وكلها تعبر
عن مضمون شرقي واضح باخراج حديث ثم اراد
(جواد) تحقيق مايتداخل في جوهر الاساس
الشرقى الذى تسيطر عليه « الطاقة الاخلاقيه »
والتخاطب بينها وبين عناصر القوة الاقتصادية
التي تحرك وتزيد من التعامل مع الانسان
لاحظ الشكل (٢) ان رسومه في هذه السنوات
العشر تبدو وكأنها دنيا احتفظت بكيانها المير
دنيا بغداد ، بلاليها ومقاماتها وحفلات الزواج
فيها .. وحيث تحدد الاشكال المتألقة فوق
منائرنا وقيابها واقواسها .. بألوانها الشرقيه
الساحرة ، وينسائها واطفالها وبائى الشربل،

(انظر) لاحت مقالنا (الرسم المعاصر في العراق) -

مجلة الحلة في عددها ١٢٨ سنة ١٩٦٨ -

اشتركت أيضا الجمهورية العربية المتحدة
وسوريه والاردن والعراق فازه جواد سليم
بالمرتبة الاولى عن مسجونه .

« المسكين السياسي لجهول » .

ونسوف يأتي الوضع النقدي - ان لم يكن
ليبري الى اى مدى تاريخي تظل
مور الفنى التي كتبها جواد سليم في
محمولة الفنى في العراق .. هي المؤثر الاول
في نفس ... والشرق العربي ...
... انان فترة الخمسينات

وهو يعكس «يكاسوا»
عقل في معنى «ف»
التي أو يخضع لرؤيته الخاصة وهذا اعتبار

هـ ١٠٠٠ سؤال للكبير ..
هـ ١٠٠٠ سؤال للكبير ..
هـ ١٠٠٠ سؤال للكبير ..

عدد دسمبر سن
المجلة

غاندى

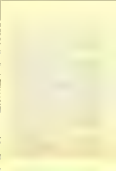
تقرأ فيه طائفة من الدراسات تتناول حياة
الزعيم الهندى الراحل وأفكاره ومواقفه •
مع نبوة اشترك فيها سفر الهند فى القاهرة





مكتبة
الجامعة
القاهرة

— — — — —





نساء جالسة - برنارد ميوز - ١٩٥٥ - ١٩٥٥ - هنري مور

الفن
البريطاني
المعاصر
في
الفية القاهرة



عقرب بحري اسود - ١٩٥٤ - برنارد ميوز



گرت - برنر (۱۹۶۰) لین سجادویک

ARCHIVE



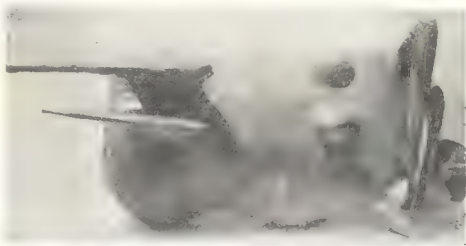
طوکيو - صلب (۱۹۶۲) لین تشادویک



شخصی واقف مسیح (۱۹۶۲) برنژ برنارد میدوز



البحر (١٩٥٨) بازيراهيپوٺ



شخص متکبر - پروتز (۱۹۵۸ - ۱۹۵۹) المجلس البريطاني کینیٹ آر میٹینج



اشغال فوق فوس - پروتز (۱۹۴۹ - ۱۹۶۰) ادواردو باولوری



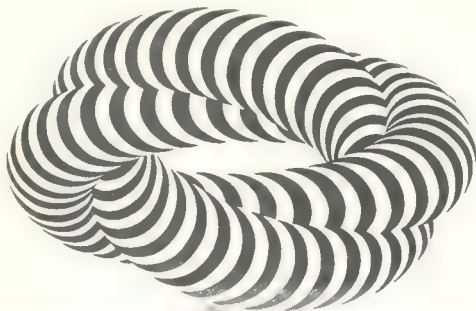
کتاب آرشیو



طرحه صامه - ملونه - نارنگ کولبد



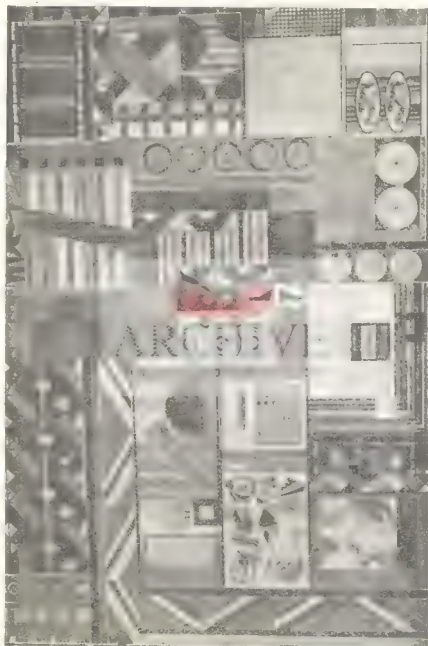
الاهرامات السبعة - طبع على الحرير - ادوارد باولوzy



شبه دائرة - طبع على حرار - مسر شهاد



شلاه قابضة - طبع على الحرير جوتسون



الاحرامات السبعة - طبع على الحرير - انواردد ياولوزى

تبلغ مدة دوران القمر حول محوره نفس المدة التي يدور فيها حول الأرض (حوالي ٢٨ يوما من أيامنا) . ففي المدة التي يدور فيها حول محوره ربع دورة مثلا يكون قد دار حول الأرض ربع دورة أيضا وبذلك يظل مواجهها للأرض بوجه واحد . والشكل المرفق يوضح ذلك .



وبسبب أن القمر يدور حول الأرض بوجه واحد فإن الأرض تبدو دائما من وجهة نظرنا في السماء القمر ، فالشمس تشرق من جهة واحدة وتغرب في جهة أخرى . وفي زمن يستغرقه القمر في الدوران حول الأرض (٢٨ يوما) يمشي في مسلكه لا يتغير . وموقعها في السماء يتغير على المكان الذي نرى منه . فعند الخط العاصِل بين الجانب المرئي والجانب غير المرئي ترى الأرض عند الأفق ، وعند المكان المواجه للأرض تماما ترى في السماء . وترى مرتفعة عن الأفق بدرجات مختلفة حسب المكان الذي نرى منه . أما في الجانب غير المرئي فإن الأرض لا تری من أي مكان فيه قط . وكما أن للقمر « أوجها » يتغير فيها من محاق إلى حلال إلى بدر إلى حلال إلى محاق كذلك تمر الأرض في نفس الأوجه . ولكن عندما يكون القمر محاقا تكون الأرض بدرا والعكس بالعكس . والطريف أن تغيرات الأرض يمكن أن نسميها ساكني القمر لأن الأرض تكون ثابتة في موقعها لا تتحرك ولا تغرب فساكني القمر في أول الشهر « الأرض » يرى الأرض مقبورة بالظلام أي في المحاق ثم تبدو حللا رقيقا يأخذ في الانساع حتى يفسر ضوء الشمس نصف الأرض الذي يكون مواجهاً للقمر في تلك اللحظة فتصبح بدرا ، وما أروع من بدر (٢) ثم ينحصر الضوء

(٢) يعادل البدر الأرضي « نحو ٩٠ بدرا »

شينا فشيئا عن الأرض فتتحول إلى حلال يسير في النفاذول حتى تصبح الأرض في المحاق . كل هذا يتم كأنه شريط سينمائي يستغرق ثمانية وعشرين يوما . ما أروع وأبدع من شريط .

ويحق للقارئ أن يتساءل : لماذا يدور القمر حول محوره في نفس الوقت الذي يدور فيه حول الأرض مما يترتب عليه أن يواجه الأرض على الدوام بوجه واحد ؟ ولماذا لا تواجه الأرض الشمس بوجه واحد ؟ وهل هناك حالات أخرى مشابهة لحالة القمر أم أن هذه الحالة هي استثناء تريد من نوعه ؟

والذي يجيب عن هذه التساؤلات هو علم الميكانيكا بل على وجه الدقة قانون الجاذبية الذي هو العمود الفقري . فما هي الجاذبية وما قوانينها التي تؤدي إلى مثل هذه الحالات ؟

إن قوة الجاذبية هي أعجب ما في الكون كله ، إن سرا حاديا لا يعلم كنهه أحد . أن أول من اكتشف قوة الجاذبية هو العالم الإنجليزي ديسين أسحق بوني (١٦٤٢ - ١٧٢٧) وتمكن من وضع القانون الذي تعمل به هذه القوة ، كما يسميها في الفقهاء بتجاذبان بقوة تتناسب عكسيا مع مربع المسافة بينهما . وأعجب أن هذه القوة تؤثر على الفور مهما كان البعد بين الجسمين . كل شيء في الكون يتأثر بهذه القوة . حتى يدور بها . إن كافة أنواع الإشعاعات ، كالضوء مثلا ، لها سرعة معينة (وأن كانت هذه السرعة كبيرة للغاية فهي تبلغ نحو ٣٠٠.٠٠٠ كيلو مترا في الثانية الواحدة) وتستغرق أزمانا مختلفة للوصول إلى أحسام متفاوتة لأبعاد . مثلا يقول د. العكس أن الضوء يصلنا من الشمس في ثمان دقائق ومن السجما قططورس في أربع سنوات ومن الشعري في تسع سنوات ومن مجرة المرأة المسلسلة (أندروميدا) في مليوني سنة . ولكن قوة الجاذبية تؤثر فيها كلها في آن واحد مهما تباعدت مسافات ، بمعنى أننا إذا فرضنا أن كل هذه النجوم زالت من الوجود ثم بعثت من جديد في نفس أماكنها فإن قوة الجاذبية يبدأ تأثيرها في الحال أما الضوء فإنه يستغرق هذه الأزمان حتى يصل إلى النجوم الأخرى . فما هي هذه القوة العجيبة وما هي خواصها ؟ هل هي قوة مغناطيسية ؟ كلا هل هي قوة كهربائية ؟ كلا . هل هي نوع آخر من الإشعاع كالأشعة الكونية مثلا . كلا . كل ما استطاع بوس أن يقوله أنها تخضع للقانون التربيعي العكسي ولكنها تؤثر

على هامش الوصول إلى القمر

بقلم : اسماعيل حقي

القمر والرحلة إليه ثم انتهى تماما أو كاد . وقد وقعت عن العبارة الأولى طويلا . اذ كيف يمكن أن نلتقط صور لشيء مظلم من أي ارتفاع سواء أكان خمسة آلاف ميل أو عشرة أميال .

ولواقع أن القمر ليس له جانب مظلم وآخر مضيء . بمعنى أن جانبا منه يكون في ليل دائم وآخر في نهار دائم كما هو مفهوم العبارة . ذلك أن كل مكان على القمر يتعاقب عليه ، تماما كما يتعاقب الليل والنهار على الأرض . بل ونهار القمر يدور حول محوره في نحو 29 يوما (من أيامنا) فان طول كل من ليله ونهاره يبلغ 14 يوما . ما من جانب

من القمر يواجه الأرض على الدوام بوجه واحد ويأبى عنها بالوجه الآخر . فنحن لا نرى من القمر إلا نصفاً ، أو وجهاً ، واحداً فقط . أما النصف أو الوجه الآخر فهو مختلف عن نظيرنا على الدوام (١) . ومن ثم فإن التسمية الصحيحة هي أن نصف الوجه المواجه للأرض بالوجه المرنى ، الأمامي أو الغرب والوجه الآخر بالوجه غير المرنى أو الخلفي أو البعيد . ويبدو أن بعض الناس اختلط عليهم الأمر فظنوا أن الجانب المواجه لنا يكون مضيقا دائما والجانب الخلفي يكون ظلما دائما . ومن ثم شاعت تلك التسمية الخاطئة .

وقد يسأل القارئ: الفطن : ولكننا نعلم أن القمر يدور حول محوره فكيف يوجهنا بوجه واحد فقط ؟ سؤال وجيه والتعليل بسيط . ذلك أن القمر بجانب دورانه حول محوره يدور أيضا حول الأرض . والسبب ، سنذكره فيما يلي ،

استطاع الإنسان ، بعد مليون سنة ، من بطور عقله وتبلوره ، أن يصل إلى القمر ويصود منه سالما حاملا عيانات من تربته لمحصنها وتحليلها وتاركا أجهزة علمية معقدة ترسل إليه ، عبر ربح مليون ميل من الفضاء ، معلومات شتى عما قد يقع منه من حرب . قمره ، وحروب معدميه وغيرها مما قد يستبدل منها عن نشأته وتكوينه . ما زال من الممكن أن يستعمل الإنسان في حروب كسوف القمر . حتى حققه الإنسان بعد الحرب العشرية .

وكان من الطبيعي أن ينعكس على هذه الرحلة وصورها ووصف مراحل ذهبها إلى القمر خطره وأخطارها وانفصال المركبتين عند الهبوط ثم التخلي عنها مرة أخرى عند العودة على كل ما عداها من أحياء ، نسي الناس حرب فيتنام ومأساة فلسطين وغيرها من الأمور التي نسي حياتهم ومصيرهم وأخذوا يطالعون في بهم وتحسن أخبار الرحلة ويتأملون صورها العديدة الرائعة . وربما كانوا يطيلون النظر في تأمل وعجب في صورة الأرض كما ترى من مسافة بعيدة من هذه الكرة التي تبدو صغيرة وبمقتها سحب ورياحوم على الأرض المسطحة بواسطة ناسي وقد رحس ونسب وعماها ؟

ومما تردد ذكره في صحفنا العربية وفي الإذاعات أيضا عن القمر والرحلة إليه عبارة « الجانب المظلم » من القمر فليل في عبارة أن مركبة القمرية أخذت صوراً للجانب المظلم من القمر وفي عبارة أخرى أن الاتصالات اللاسلكية من المركبة انقطعت عند اختفائها خلف الجانب المظلم من القمر . كنت أتوقع أن أقرأ تصحيحا لهذه العبارة ولكنها ظلت تكتب في الصحف ونقال في مختلف الإذاعات حتى تضائل الكلام عن

(١) في الواقع بسبب تمايل محور القمر قليلا وهو يسير في مداره حول الأرض ، لنا يرى أكثر من نصف سطحه من

أحسدكم يا أيها الرجال

شعر: فؤاد حسن مسعد

(١)

أي اله

خلاق موفور القدرة ملهم
موسوم الوجه بوسم التبل
ينفخ في روح مجعدة • في جسد واه
أي اله

شافى اللبسة صافى العقل
يخلقه خلقا • يبعثه • يقبله بشفيب الظل
يلقطه بغيوب الضوء • يعمله كشواطئ
وارفة الظل
يطعمه الأنجم

يسقيه من اريق السلوى
نفسه في ينبوع البلم
يرصعه من سبى حكمه
يدينيه من المأ الأعلى
يتوفا بالنود • يظهر • يوهى الأسرار

فيلب فيه الصادي سمة رتو جنى
بحشو مدفعه الجانغ ناسد حشم جنى
حلج خوذته فصلصل في الصب المطلق
الجرس العذب العزاف المتخلف اذ سهدم جدران أو

يتحطم غل
يمسح أخلود العرق المتفرق
سقط قطرات نبت في خندقه الليل القفل
نوازة ذنيق
تلفح أملا مغضلا
يتسمع بالأذن المبصرة هيس الصمت التلدار

الأعجم
بعيون الصقر يجيل البصر النفاذ
يفترق حجاب القيب المتسدل على وجه الألسق
الأتم
يتوقف صمد الليل
المسترخى في بحر الأبد اللامتناه

عن ضج الأنفاس الكسل
تبتلع الأيام المتناثية • الذكري • الحلم • الحزن
الأحطب والفرح الطفل
أجال جمعت في غطات هائلة جبل
بعين أسطوري عملاق البنية تياه

تمحي صورة فرخيه الخفين وزوجته ذات العين
الصحاكة والقلب الأم
يمحي الزمن • الجيوب • العالم • ما يلوح •
ما يسمع • ما ينشق
تمحي الصبور • التذكارات • الحب الأخضر

والاشواق الهلى
تمحي محوا • تتم
تمحي • تساقط في بشر مظلم
ينحسر الضوء الى رجل قد سرق الوادى وغتصب
النبع وناء بوطاته الرمل

نك لا يبرغ صبرك • لا تقم
بعد هنيهة لاهة بقطرها عجلات الزمن المرحق
تغمر • تغمى الكون الواهن لجبه هذا الموت
المسحق

من مدح هذا الضمير
تلتص حبة هذا الخيل الصارخ السن هذا اللهب
المفرق
كججافل حيات ونبي
مدفع هذا الضمير
رعد مهجه هذا الصمت الخائف هذى العفقه

تلمع
- كتذير الصور - كاعصار براكين غضبي - من
مدفع هذا الضمير
لا يبرح اجمته حتى يطرحهم قتل
فتيلب فيه الصادي سمة زهو جنى

يسقى من اريق السلوى
نفس في ينبوع البلم
يمسح أخلود العرق المتفرق
سقط قطرات نبت في خندقه الليل القفل
نوازة ذنيق
تلفح أملا مغضلا

(٢)

أما أنا فما هنا أولك مضفة الملال
واحشى الخيال
أحسدكم يا أيها الرجال
الرايضون كالفهود تحرسون ضفة الفلال



مكتبة المجله

٢٠٢٠

ويرى بعض المؤرخين أن الإمبراطورية الرومانية انتهت رسمياً في عام ٤٧٦ ، وأنه إذا كان هناك إمبراطورية أخرى في الشرق تمتد تحت الاسم ، فلها يونانية في محتواها . لكن جيبون لا يؤيد هذا الرأي ، وطمعته لهذه الإمبراطورية - أحياناً - بالإمبراطورية الساسانية ، إلا أنه يرى أنها جلبت الفكر الروماني مدى ألف عام ، إلى أنه شخص أكثر من ترك كتاب القرون الأربعة الأولى ، وكل من التحق للقرون التسعة الأخيرة .

الاضمحلال ، وهذا هذا فإنه كان أميناً في معظم ماكتب ، وامتازت هذه فطنته إلى أن يعيد بعض عبارات من كتابه عند تصور الظبية الثانية ، وإن كان ماكتبه من الإمبراطورية الشرقية بين القرنين السابع والعاشر تعوز الدقة الإحصائية ، أما ماكتبه من المثلين ، فإنه اعتمد على المؤلفين ، وابن الفرج وهذا ليسا من المؤرخين الذين يعتد بهم ، لكنه ما يتخصص في هذا الإسلام تماماً ، وصورة التي عنده غير صورتهما عند معاصره فولتير كما أنه كان معتدلاً في موقفه من الحروب الصليبية .

ولاهوتها الفلسفي ، هذا اذا تذكرنا ان جييون كان في عصر شبيهة فلما بين المذاهب الدينية المختلفة .

ان جييون لا يقصد ان يسره الى المسيحية كعادته ، وانما يقصد ان سوء استخدامها - في المسيحية كنابوخ - كان له اثره الكبير في سقوط الامبراطورية الرومانية ، ومن هنا خيل للبعض ان حديثه عن الاضطهاد الرومان للمسيحيين تبرير اكثر منه تنديدا .

وسرى جييون ان الكنيسة نعمت بعقوبات طويلة من السلام تحت حكم الرومان اوثنتين ، واذا كان ذلكلدانيوس قد ارتبط اسمه بعصر الشهداء الذي هو بداية التقويم عند المسيحيين في مصر ، فان جييون يبدأ كلامه عنه بان يقول « كان عصر لصدباتوس ازهى من اى عصر من مصور اسلافه » ويعتقد انه لم يكن دانيال في الاضطهاد في البداية ، حتى انه يرى مدنا في المسيحيين مناصب كبيرة في دولته ، وطعنه الى ان جاليريوس - المسيحية في الحكم - هو « المنشئ الاول والرئيس للاضطهاد » ، وحتى بعد صعود مرسوم الاضطهاد ، فان ذلكلدانيوس قتل معارضها لسكان الدم .

هذا راي قابل للنقاش ، ولكن الذي قد نلتقي فيه مع الكتاب انه يقول « ان سلوك الامباطرة الذين بدأ لهم انظروا على العالم ... الاول ... لس ناي حسان من الاحوال ... » .

لقد اوضح الحشيش الذي استخدموا وسائل العنف والارهاب ... هذا يعني ان ... هذا يعني ان ...

من خصمه لادريوس ، ففصلنا عن خصمه للامبراطورية الرومانية ، فهو يرى ان اهم الوباء هم « امرؤ نبي الانسان في العيون والعلوم والغروب على حد سواء » ، ويختلط في ذهنه ماضي الشرقيين المضي معاصريهم (القرن الثامن عشر) المكلم ومن مزاعمه : القرآن يفضي على الطاعة العمياء لشخص الحاكم (٩١) ، العرب التبريرون المحاربون النساء الجفاة الذين يتقرون الزواجة (١٠٦) ، العزيم (١٩٧) ، كلام مقتضب من فيليب العري التبريرون امباطور روما (٢٢٦) ، اهل الاسكندرية وجمعهم لغزو الاثريق وترهقهم ثم خرافة المصريين وعناهم وميلهم لتقليد (٢٦١) ، الالهة الاسيوية واربابها مالتفتت في شخص قسطنطين (٥٢٦) ، انفرق الاسيوية الكنتة (٥٥٢) ، الشرشرون ونقل نظام الطغيان الى روما (٥٥٥) .

على ان هذه كلها ملاحظات عابرة ، لانتقي كثيرا من فقد الكتاب ، ومع هسلا فان جييون نجا احبانا الى ان يعطى الشرقيين التفسير الواجب ، يتسلمهم ويزيل ركام الاوهام عنهم (قارن الناسيوس) ، فطلي الزلم مما جرته زنوبيا - الملكة العربية زيب - على وقته الفصل سرورما من احوال الا انه يقول : « اذا استتبنا نتجرات سمع اريس المشوك غيرا ، فربما كانت زنوبيا هي السبغة الوحيدة التي شقت عبقريتها الفلة استار الخيول اللليل الذي فرسه على جنبها مناخ آسيا وقواعد السلوك فيها . ادب انها اتحدت من الملوك القديون الذين حكموا مصر ، وكانت

بين هذه الصور التي رسمها لباطاله ، واستحق معها تفسير حالتنا المعاصر ، صور ماركوس اوردليوس ، ذلكلدانيوس ، قسطنطين ، بوليان ، زنوبيا ، ثيريان ، كريستوم ، الناسيوس ، ومن هسلا الآخر الذي هو بطل الكنيسة القبطية في مصر يقول « يوسف عواصف الاضطهاد التي تعرض لها اسقف الاسكندرية ، كان دانيال وصبرورا على العمل والجهاد ، زاهدا في الشهرة ، مستهينا بامته وسلطته ، وانهر سموا في الاخلاق والقدرات ، كان كديلا مان يؤلهه لحكم مملكة عظيمة اكثر بكثير من ابناء قسطنطين ذوى الاخلاق المخلطة » .

وفي تحليله للاحداث التاريخية يقف بينها موقفها المعاصر الصادر او انه يحاول ان يلف هذا الموقف ، فمع ان ظروف العصر مهتت لنمو المسيحية وانتشارها ، الا انه لايفضل تحرة المسيحيين الاولين على عقيدتهم ، وادبائهم الغلاب بها ، لم هو يفسر اضطهاد الرومان لهؤلاء ، بانهم كان من طبيعتهم التسامح مع الجماعات القليلة فلا ، ومع دانيالنا الموروثه ، لكنهم لايتسامحون مع الجماعات الجديدة التي نبلت لتقايد آباؤها ، فضلا عن طابع الكتمان في ممارسة التسامح المسيحية ، وانصراف اتباعها من ممارسة الامور الدنيوية . اما اعتراف قسطنطين بالديانة ، واصداره مرسوم ملان سنة ٣١٣ ، فانه لايسعد وحده ، بل ... لاسرائل ... قسطنطين هذا .

والذا نحن نبحث عوامل الانحلال في عصره ... الاول ، وجننا المؤلف في الفصل الثالث ... من المحدث على ارض المعاصر ، ... ملك ... ان تكشف من الطل الدنيوية للاضطهاد والاضداد ، فقد نلت طول العهد بالسلام ، ووحدة النمط في الحكومة الرومانية ، في مركز الحيوية في الامبراطورية ، مما يضطها خليا ، فاحتضت عقول الناس الى مستوى واحد ، واتطاب شعاة العبقرية وخدمت الروح العسكرية » .

هذه الفكرة التي نأثر خلالها جييون بمونتسكيو ، لايلبت ان نضيفها على مدار الكتاب كله ، لكنه يفسح في الفصل الخامس عاملا جديدا ، فيتحدث عن الحرس البرينثوري - الامبراطوري وهو كبر قوى الجيش عمدا وسلاحا الوجبر كان هذه المصانعات البرينثورية كان عتفا الفاجر اول اعراض الضمحل الامبراطورية الزوادة وسيبها ، ويشرح رايه هذا من رجال الحرس كانوا تدخلون في انتخاب الامباطرة .

على ان اهم عوامل الانحلال - على تحسو ماسبق شرحة - هو المسيحية ، لكن جييون في هذا الجزء من كتابه لا يصرح تماما بهذا السبب ، وان بدأ من خلال حديثه .

ولم يتعرض الكتاب لهجوم قدر ما عرفى له هذا الجزء الاول ، بسبب ما ورد في الفصل الخامس عشر والسادس عشر من المسيحية صحيح انه تحدث عنها في اجزا اخرى ، لكن الخصامية هنا في انه يورخ لعصر شهد فجر الديانة ، وصراخها مع الوثنية ، ثم ظهور النحل المخلطة والهرطقات ، التي اعطت الرصيد الفكري لمسيحية المصور الوسطى

ستوى في الجمال مع سلفها كليبورة ، ولكنها فاقتها عه وطهارة وجرأة وشجاعة ، وقد قفروا أن يذوبوا في ظف مناب جنبها وأكثرهن بطولاً (٢٦٤ - ٢٦٥) .

ومع تقديرنا للجهد الكبير الذي بذله المترجم والمراجع ، فإنه كان من الواجب عدم الاقتصاد على تطبيقات جيبون الأصلية وتطبيقات محرر المختصر في هوامش الكتاب ، لأن الكتاب موجه أصلاً إلى القاري الأوربي ، وليس إلى القاري العربي ، والأول لديه خلفية عن الموضوع الذي نتاوله الكتاب ، لكن هذا لا ينسب للقاري عندما .

أن المترجم لديه تطبيقات قليلة لانفي بالفرض ولا تزيد في مجموعها عن إحدى عشرة .

نحن بحاجة لشرح ماجاء بالكتاب من مصطلحات واسماء - مطلقها تصل بتاريخ الغرب - وتفصيل ما قد يكون أتي مبسراً عند المؤلف ، خاصة ما تامل متناوينا (فيليب العربي) ، فضلاً عن دفع التهم التي وجهت خلال الكتاب إلى الشرق والشرقيين .

أن الأستاذ ميوري في طبعه ، أضاف إلى كتاب جيبون تطبيقات من عهده ، وصحح بعض الأخطاء التي وقعت في المتن .. وهناك طبعة أخرى للنص الأصلي ، ربما كان يحسن الرجوع إليها لمصادقتها (١٩٥٢) ، قام عليها روبرت ماينارد هشتن Robert Maynard Hutchins ، صدرت في جزئين ، وبها حصول خمسة صفحة ، بين تطبيقات وهارس وخرائط .

وليس سهلاً التقيب على ترجمة جيدة كهذه التي بين أيدينا ، إلا أن ثمة ملاحظات يسيرة تصل بكتابة المصطلحات الخاصة ومقابلاتها العربية ، فللاوجود طريقة موحدة لكتابة هذه المصطلحات ، والمترجم يكتبها حسب النطق الإنجليزي أو الإيطالي أو اللاتيني ، وكان أحسن لو كتبت حسب النطق اللاتيني (أو اليوناني أحياناً) ، كما كان يجب كتابة المصطلحات المعربة حسب نطقنا نحن ، أو أن يشار إلى هذا في حاشية .. وهذا نموذج لبعض المصطلحات .

المصطلح كما جاء في الترجمة	المصطلح كما جاء في النص الإنجليزي	النطق أو المرادف العربي	الصفحة
ورفس	Orpheus	أورفيوس	٢١
ديون كاشس	Dion Cassius	ديون كاسيوس	٢٧
أمنس		أمنس	٦١
كولكس	Colchis	كولكس	٧١
أسره		هشي (الهاء)	٧١
السامانيون		السامانيون	٨٢
المواطنة الرومانية		المواطنة الرومانية	٨٦
سمون		سمون	٩٧
تروس	Troas	ترواس (طروادة)	٩٨
ستراو	Strava	استرايون	١٠٨
سجوها	Segovia	(سقرية)	١٠١
عمد هرقل	Columns of Hercules	عمودا هرقل	١٠٦
شبا	Cirpa	كثا	١٢٣
مارشا	Marcus	مارشيا	١٥٧
سلساوير	Sulpricius	سليبيوس	١٦٨
كاره (شرا)	Carrhae	كرهاي (خران)	١٩٢
جران	Gracchi	عائلة جراكوس	٢١٥
ساحة مارشوس	Martius	ساحة مارس	٢٢٦
فاراجوب	Tarragone	(طركونة)	٢٣٣
الأرجوبون	Argonauts	ملاحو سفينة الأرجو	٢٤٠
برودة	Troad	(طروادة)	٢٤٥
باجوس	Bacchus	باكوس	٢٤٧
كلكس	Chalcis	خالكيس	٢٥٠
مارسوس	Plotinus	(افلوطين)	٢٥٤
بروشون	Bruchion	بروخيون	٢٦١
أودناتوس	Odenathus	أودناتوس (اذنة)	٢٦٥
بانيوس	Banileus	باسيليوس	٢٩٧
ماركين	Tarquin	تاركوين	٢٩٧
بورفيري	Porphyry	(فرغوريوس)	٣١١

والبدل يطرح موج البحر
غزلا لاتوقه الريح .

وبخلاف مطلع القصيدة الاولى يمكن ان يرى بوضوح ان كل بيت في مكانه ماما هنا فلا يمكن استبداله او الاستغناء عنه . فالذا كانت هذه الميزة التي تجوده البناء من زاوية سلبية تؤكد فقط عدم الاحتمال او التفتك فان هذه البداية لاتنقصها الميزات الايجابية بل تتمدد هذه الميزات فهي تعكس قدرة الشاعر على خلق ظلية حية معشنة للقصيدة اباطها يستمدون وجودهم من مفاهيم الطبيعة وفي كلمات قليلة وتعبير موجز ، وتعكس كذلك قدرة الشاعر على التخلص من الصعج الموسيقي الذي يعتله الاستخدام الشكلي السالاج للمعاني فبعد موسيقي هذه الايات اكثر هدوءا وعمقا واتسافا مع طبيعة المشهد ، ولعل القرائ الهامسة والمعتمة الموجية باصوات الموج والريح من الميزات الملحوظة في هذه البداية ، ولعل منها انما التسريح اللغوي البسيط - قارئ بين نهمة الشاعر البلاغي تجريبه في القصيدة الاولى حين شبه فيه بغير الاشعة وبافنية ترقد نصف الاحجار الخ .. وبين المشهد في القصيدة الثانية - هذه اللفة المتناهية الساطعة بأسفة القلب - هل تصفن لصفة عاشق .

وتبدو لجة مرملة القلب المسك ذات اعاجيب
في لجة الشاعر على التسليم الوافي للاندفاع التبريد
الوفد في مسة والصعود بهد
جديدة . فللا يمكن تقيم القصيدة "منا" و "من" في
الحياة . ولأنك ان محمد ابراهيم "سحر" شعره
المعبدن في هذا الباب .

وكن الانسافة الحقيقية في ديوان "عددة الشتا" مبر
في القصائد ذات الطابع الدرامي والبناء العذب مثل :
آخر ازهار موسم - العرصة والخوف - يقول الحب -
الوردة المتارة - اسطورة - صلوات في قطار يحترق حلام
ملكى - الحاكمة - الجنة الحمراء - مائة مظل تراجيدي-
اي عشر فصائد من احدى وشرن قصيدة هي كل الديوان
تمثل المرحلة الجديدة في تجربة شاعرنا وهي المرحلة الاكثر
الترابا من عالنا ومن روح التجربة العبدية في الفن . وقد
بمسائل سال كيف ذلك قصيدة الاسطورة ذات الطابع
الدرامي تنظم مادتها الصورية من الطبيعة اكثر عناصر
الوجود فدما .. وتجنبنا بان العنابة في الفن لا يمكن في
الشكل الظاهري واذا تنجنا نمو الرمز حتى استكامل دلالة
و قصيدة ستورد كسبب - الحفنة التي حصدنا
عدد القصيدة من اكثر حقائق عالنا معاصرة . فالشاعر بعد
جهد طويل وجوع وعبر ونظم ومعاينة يصل الى تلك السمة
الى تبدو رمزا للشعارة الخفية . ولكنه يقدمها في لحظة
الوصول كما تصور القصيدة . شأنه في ذلك شأننا
تماما اذا نعلم دائما ماسر الحقائق الخفية ولتنا نستطيع
الاسماء الا بالحقائق النسبية وبطل العالم وحده اكثر من
كل مكاسبنا الجزئية . ومع ذلك لاتنوق عن الطموح الانشائي
الى شيء بدوم ، شي آخر مفاتي لكل مآثره . ولابد انه
موجود في مكان ما في الواجه الاخرى لعالمنا الامتناهي .

اوليست حقائق النسبية والاتحاد من اخطر الحقائق التي
تكشف عنها عصرنا ؟ . فالذا كان الشاعر محمد ابراهيم
ابو سنه يحاول الاساء بهسده الحقائق ويواجهها على
مستوى الوجود الانساني اوليست هذه هي العدالة المتوخاة
في الشعر المعاصر ليزيد او يقلل من صفاتها هسده . نوع
الواجهة التي تقدم من خلالها التجربة اسطورية كانت ام
واقعية مادامت العناصر الاسطورية او الواقعية في الشعر
لاتعصد لذاتها وانما لدلالاتها في اطار البناء الكلي للقصيدة ؟

اننا لاتعصب لاحد الاشكال الفنية على حساب معة
الاشكال . وكما نرى في الشكل التالي صمد اساسا على
التعبير الثلاثي البسيط والصوت الواحد الذي يكون
صوت الشاعر في الغالب كما في فصائل : حذبة الشنا .
- حتى مطلع قمر الحب - اغنية الى عبد الناصر - جبهة
مصر - غزاة مدينتنا - مربية القلب البت .

اما في القصائد ذات الطابع الدرامي فتعتمد الاصوات
ولا يطو صوت الشاعر وحده . ففي قصيدة "الاسطورة"
على سبيل المثال تنجبه امامنا اصوات الفارس والناس
والمنك والحبوبة بل واصوات عناصر الطبيعة ذاتها .
- معا في سحر لرامى وحي مدام
عنى النساء الذي يردد السامر
هو الباشر عادة في القصيدة الغنائية . ولذلك تبدو
الدرامي لائن وقيله الفصل من
عصر . مثال ذلك المعاصر السامر السهل . ففي
كثير من الاحبار يكون الشغل الغنائي اكثر علامة لتجربة
الشاعر خصوصاً اذا ما كانت التجربة انفعالية في اساسها
السامر - غزاة مدينتنا - جبهة

مصر - التي تصور على التوالي الكتابة المفرقة ، والنجدي
وقوله الكريماء في مواجهة التهديد . ولكننا نستطيع القول
شكل عام بان القصائد ذات الطابع الدرامي تستطيع
الانخراط اكثر من غيرها من حركة الواقع الحديث وبما
به من امكانيات اكبر في التعبير ، وتستطيع القول كذلك
بانها التي سوف تحدث التغيير العميق في شعرنا العربي
الحديث . مثال ذلك مباحثه التناول الدرامي من تغيير في
لغة شاعرنا لا تنطفي عن نموذجها الجمالي في قصيدة
"الحاكمة" وتقترب من لغة الحياة العادية على "سنة صاحب
المعطف السميلا ومائع الخيمور ، وقارئ الكتب ، وماسج
الاحدية ، والزواج ، في نفس الوقت الذي تكسب فيه
لغة الشاعر قدرة جديدة في التاثير وجمالية جديدة من خلال
بيان الاصوات والالوان . كذلك فان محمد ابراهيم ابوسنة
قد اثبت بفضل البناء الجديد انه يستطيع الاقتراب من
واقع الحياة مباشرة وان خطي الانشاء والاشكال المادية
لمس الوتر الحقيقي لتنامة الانسان ويكشف عن سر
معاسته كما فعل في قصيدته "العرصة والغرفة" . وقد
وفق في اختياره للاطار الرمزي المحيط بتجربته هسده
الشديدة الواقعية مما اعطى على الحدث الجزئي والصورة
الجزئية صفة الشمول .

خط مرجك على نذج انقوة
ر سال عدى الصرة من أين .

هكذا تصبح صرحة الحمامة الذبيحة في بحر اللابلاد
والخوف والإتانية الذى يصوره الشاعر ، بحر علينا أن
نواجهه وأن نتميره حتى نكون جديرين بالتسليم .

يستطيع أبو سنة إذن أن يلمس التفاضل الواقعية
بسرعة وتركيز وفن كما يفعل الواقعيون ولكنه يفضل أن يقل
أحد شعراء الطبيعة المظلمين كما يبدو في الطب قصائد
خصوصا تلك القصائد ذات الطابع الدرامى والتي تتحول
فيها الطبيعة من وجود جميل ولذكريات أيام مسالمة الى
شاهد على عذاب الإنسان وسعادته بل وإلى أحد أشكال
هذه السعادة والظلم .

لم نتكلم إلا بصفة عارضة عن المفسون في الديوان ولم
نحاشي أفكار الشاعر ومواقفه من الحياة والإنسان كما
سبى خلال قصائده وفصلنا أن نصيب القلب جهنما على
الشكل العنى وطرق الأداء ونناشيه لاعتقادنا بأن نقد
الشعر لا يسقى أن يسمى نقدا إلا اذا نصيب على هذه
العناصر باعتبارها الخصائص المميزة له والتي تتطلب
مناقشتها جهدا لا يملكه كتاب التعليقات السياسية
والفكره والإنباطات العامة باسم نقد الشعر .

ولعل الساحة الفنية التي تكشف بها قصائد الديوان
في مضامينها لا تجعل أفكار الشاعر في حاجة الى تفسير
نصاف الى ما تقدمه اشعار الديوان .

نحن والعلوم الانسانية

تأليف : دكتور مصطفى سوف

ناشر : مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة سنة ١٩٩٩

قلم : مصري عند حلمي

قصة البحث العلمى قصة مجسمة ليس فقط في
مجال العلوم الانسانية ولكن كذلك في شتى مجالات العلوم ،
ونعتمد الاسئلة التالية صلاها هذا النصب :

ماهو البحث العلمى على وجه التحديد ؟ ، هل من
الضرورى وجود بحث علمى غنى ؟ ، هل غنى بحث علمى
اصلا ؟ ، واذا وجد هذا البحث العلمى غنى فطى الى
مسوى بوجه ؟ ، هل هناك تجانس الى المسوى العلمى
للبحث العلمى في مختلف مجالات العلوم ؟

ونحن نسير هذه الاسئلة من بين كثير غيرها عرسى
له المؤلف لانها تكفي في التديل على أهمية الموضوع .

ومؤلف هذا الكتاب رجل يدرك ماذا يريد أن يقول ،
ومتى يقول ما ينبغي قوله ، تبصيرا بواقع قد تكون غلطنا
عنه كسلا او احمالا أو عن علم استحصار ، ومن ثم كان من
واجبه وواجب كل من لديه أدنى إيمان بمصلحة هذا
النصب الى أدنى رغبة في خدمة هذا البلد الأول كان من
واجبه التنبه الى ما ينبغي التنبه اليه دون عجل أو
عوقف أو احمال .

والكتاب الذى معرفه له هنا قد نشرت معظم مادته من
قبل كمالات في أعداد مجلة الكتاب الصادرة من أول ديسمبر
سنة ١٩٩٧ الى أول مارس سنة ١٩٩٨ ، وكان من الغرض
أن يكون لهذه المقالات صلاها المباشر في نظمنا ومؤسسانا

الطمية خاصة اذا كانت صادرة عن شخص يبيع للمواقع
الطمية الذى يطل منه على الحياة العلمية في مصر والخارج
أن يقول الكلمة المناسبة ، ويتبع لنا أن نستمتع إليها بوعي
ورغبة صادقة في الافادة ، للانطلاق في الاتجاه الصحيح .

١ - بعد ذلك سنسأل : لماذا لم نجد حتى الآن
في مصر أو تكوين مؤسسات علمية في مجالات البحوث
الطمية ، والطبيعة ، ولا حتى في النظرة المتعمقة للثور
الذى سبى ان يقوم به هذه المؤسسات ، ويرجع ذلك في
الأساس الى انه لم ينجح لمادة هذا الكتاب بعد ان نفع في يد من
من ذلك ، ثم هم في المواقع ذات الصلاحيات
في ذلك ، مع ، معنى في مع المسئولة ؟
٢ - هذه الاسئلة مؤلنا وانتقل الى موضوع

الكتاب .

بعد فصل بمهدي دين فيه المؤلف نظرنا الفاصرة
السائدة الى العلوم الانسانية بطاوع الاجابة في الفصول
الثلاثة الباقية من الكتاب عن الاسئلة الثلاثة الآتية :

١ - اوجه الحاجة الى العلوم الانسانية لدينا ،
ماهي ؟

٢ - ماذا اعتدنا او ماالذي نعلمه الآن في مواجهه هذه
الاحياج ؟

٣ - ماالذي يلزمنا ان نعلمه في هذا المجال ؟

١ -

يعول المؤلف في الفصل الاول من كتابه (نحن والعلوم
الانسانية) ان لدينا قوائم وعادات ذهنية تعمل عقولنا عن
المطيل الموضوعى للمواقف مما يناسب المعلومات التي
بوصلت إليها الجهات المتقدمة من الانسانية في الوقت
الحاضر ، والمطلوب هو اسحق هذه العادات اعتناصادفا
اساسه الشجاعة الأدبية أولا وقيل كل شيء ، والمطلوب هو
قبول المحاولة الصادقة للتخلي عن هذه العادات وتلمية
عادات أند ملازمة لفاق الإنسان في النصف الثاني من القرن
الشرين .

وهذه هي القضية الاولى في كتاب الدكتور سوف .

فما هي هذه العلوم الانسانية التي نضل موضوع

٢ - الانحطاط بالروح المعنوية للعاملين عند مستوى معين من
التعلق بموقف العمل .

٣ - مظاهر سوء التوافق مع العمل .

٤ - الحاجة الى تنشيط البحث العلمى الذى من شأنه
أن يحل بعض مشكلات الصناعة كما نواجهها .

هذا فيما يتعلق بسلطان الدراسات الإنسانية في مجال
الصناعة ، أما في مجال الصحة والخدمات الاجتماعية
والتعليم والموارد المسلحة والرأى العام والأخلاق وغيرها فإن
الحديث عن الحاجة الماسة للدراسات الإنسانية في مجالاتها
أمر يعرف له المؤلف بموضوعية مما يوضح أن كل مجال
من هذه المجالات في حاجة الى علوم النفس والاجتماع نشد
من أزيد وعاملونه ليس فقط كامل مساعد ولكن كجزء من
دينامية الموقف الطبقي في هذه المجالات ، مما يدفعنا الى
الاعتماد عن دعى ووضوح ، بأنه لا مناص لامة ترجو لحدا
مترقا او علامتا بها على الأقل من اللجوء فوراً الى هذه
العلوم بحثاً وتطبيقاً .

- ٢ -

جيب الفصل الثالث من سؤال مهده هو : ماذا
يعمل في بلدنا للاستفادة من تطبيقات العلوم الإنسانية ؟
جيب : يجب أن السؤل يوضح أ ههال جانب
للإعداد

١ - أعد عشر

٢ - أعد ثلاثين

أما في الإعداد المطلق فيمكن تبينه من الانقسام في
الرأى والتقدير فيما يتعلق بنظرنا الى العلوم الإنسانية ،
ولاشك أن لهذا اثره على مدى الجدية التي نأخذ بها
انفسنا عندما تواجه مطالب الافادة التطبيقية من هذه
العلوم ، ويتبدى ذلك في فهم بعض الأجهزة الرسمية في
الدولة كوكلف العلوم عموماً ، فبينما نفهم بعض الجهيزات
العلوم على أنها تشمل جانبي الحياة المظمى والإنسانى
(مثل وزارة البحث العلمى في نشره مصادر، عنها سببه
١٩٦٥)، نجد أن جهة أخرى كالأجهزة المركزى للتمتية العامة
والاحصاء يفهم البحوث العلمية على أنها البحوث الطبيعية
والبيولوجية فحسب - مستبعدا النشاط العلمى في العلوم
الإنسانية حسب ما صدر عن الجهاز في كتاب يضم العلوم
العلمية الجارية في ع.ج.م - بتاريخ يناير سنة ١٩٦٧ .

هذا الانقسام في التقدير يوقع العلوم الإنسانية يولفنا
على أن السمة الرئيسية للأثار اللهوى الذى تبلود في
عقولنا نحو العلوم الإنسانية هي الانقسام او التوزع بين
نظرتين ، أحدهما تنظر الى العلوم الإنسانية نظراً على
العلوم الطبيعية والبيولوجية من حيث أنها معارف على قدر
من الضيق يسمح بالأسى الى الافادة العلمية من تطبيقاتها
والتفكر الأخرى تنظر اليها عل أنها غراز آخر من العرفة
لا يمكن وصفه بالعلمية الا على سبيل المجاز .

هذا الانقسام من حيث هو جوهر نقتربنا الى المعلوم

هذا الكتاب ؟ هي مجموعة الدراسات التى تستخدم المنهج
العلمى في دراسة مظاهر النشاط المختلفة التى تصدر عن
الإنسان كالمرد وكجماعة او مجتمع وهي بهذا تضم مجموعة
فروع علم النفس وفروع علم الاجتماع وعلم الحضارات
والاقتصاد وبعض فروع من دراسات اللغة والفارغ
والعائون .

ويرتكز الكتاب على فروع علم النفس وفروع علم الاجتماع
من حيث أن ما ينطبق عليها ينطبق على بقية فروع الدراسات
الإنسانية .

والمنهج العلمى في العلوم الإنسانية هو نفسه المنهج
المستخدم في العلوم الطبيعية ، ومن ثم فإن الحديث عن
العلوم الإنسانية تحت عنوان الدراسات النظرية
(كأنما هي فلب مقابل للدراسات التجريبية) ينطوى على
خطأ فاضح ، ألا إذا كان الحديث يقصد بهديثه الانتشاره
الى الدراسات الإنسانية ، كما كانت حتى اوائل القرن
التاسع عشر ، كذلك الحديث عنها كموم نظرية - في مقابل
العلوم التطبيقية خطأ شنيع لأن لكل الدراسات نظرياتها
وتطبيقاتها .

ومقصد المؤلف - إذا كتب قد أحسن فهم ما يريد
هو إضاح أن إحدى عاداتنا السيئة في الفهم والى عقل
عقولنا عن التحليل السليم هو طريقة في فهم المصنوع
- استمسه على أنها ليس له حيز - كما لو كان
بلا تطبيقات عملية ، والمطلوب هو التحليل - من غير
عنه من عاداتنا السيئة من هذه المنزلة - كما يقول -
والسليم بأن الدراسات الإنسانية دراسة - كما هو -
التجريبى ، والتطبيقي ، شمسها في ذلك تسيان العلوم
الطبيعية والبيولوجية وغيرها .

- ٢ -

بعد أن أوضح الدكتور سويوف في الفصل الأول أن
العلوم الإنسانية علوم تجريبية تطبيقية ينتقل في الفصل
الثاني لبيان أوجه الحاجة الى هذه العلوم في مجتمعتنا .
يذكر المؤلف أن المجتمع المصرى يتعرض منذ سنوات
عديدة الى تغيرات اقتصادية واجتماعية وثقاف وتتشا عنها
مشكلات وظواهر ومواقف ليس من سبيل الى التعامل معها
بطريقة سليمة دون اللجوء الى الدراسات الإنسانية .
وقد كانت العقليية السائدة في القرن التاسع عشر تفكر
في الصناعة فعلاً على أساس أن محورها هو الآلة فقط ،
أما القرن العشرون فقد فرض علينا تغيير هذه النظرة ،
وأصبح موقف تشغيل الآلة هو الوحدة الأساسية التى يحفل
اليها النشاط الصناعى ، وموقف تشغيل الآلة شمل :
المامل + الآلة + ظروف العمل .

وقد سادت هذه النظرة في نموها تزام الوعى لدى
المصالح معقولهم واستعدادهم للدفاع عن هذه الحقوق ،
ونمو العلوم التى تبحث في سلوك الإنسان .

وفي مجال الصناعة نأتى الحاجة الى علوم الإنسان
لإرضاء الاحتياجات التالية :

١ - وضع الرجل المناسب في المكان المناسب .

الإنسانية يكون مناخا عقليا غير ملائم لنموها لا في مجالات البحث ولا في مجالات التطبيق .

أما عن الجانب الآخر من الامتداد ، وهو الامتداد التنظيمي فيذكر المؤلف ان هناك مستويين من الامتداد :

(أ) المستوى الأول وهو ما يتعلق بمصادر الطاقة من الجامعات الى معاهد بحوث ومراكز تدريب .

(ب) المستوى الثاني وهو ما يتعلق بالمؤسسات التي تقدمها وزارات ومصالح الحكومة كالصحة ، ومصلحة الكفالة الاجتماعية في وزارة الصناعة ، وزارة الشؤون الاجتماعية .

أما عن مصادر الطاقة فيعتقد المؤلف مقارنات دقيقة بين ما هو متاح للتعليم العالي بالكليات العملية وما هو متاح للتعليم العالي في الكليات النظرية (وهي ميدان الدراسات الإنسانية) فيقول المؤلف على الإجمال الشديدي لتمويل البحوث وإنشاء العامل وتوفير المواد اللازمة لبحوث الدراسات الإنسانية ، في الوقت الذي تتجاه فيه الفرصة الثلاثة لأنماء البحوث الطبيعية والبيولوجية .

هذا عن الجامعات . أما بالنسبة لمراكز ومعاهد البحوث فإن المقارنة تقفنا أيضا على أن المراكز التيتمتع بالدراسات البيولوجية والطبية لها نصيب الأسد من اهتمام الدولة ، ويبدو من المارنة الدقيقة أن ممراسم مراكز بحوث الدراسات الإنسانية ، ليست إلا لمطية لظفات الرواتب والأجور لتقريبها .

ووفقا للمؤلف كذلك امتداد على مسار واحد على حجم القوى البشرية (العلمية) المتوفرة في الجامعات ومراكز ومعاهد البحوث هذا الحجم ، حتى لا يحد من ميدان بحوث الدراسات الإنسانية بشكل في ميدان البحوث الطبيعية والبيولوجية بصورة تدعو الى الأسف .

ويستعصر المؤلف البررات التي تقال دفاعا عن هذا الموقف وينتهي منها جميعا الى أن الأمر على ذلك النحو القاصر فيه نحن على مستقبل هذا البلد ، ولابد من تصحيح الأمور بأسرع ما يمكن .

أما عن الخدمات التي تقدم من وزارات ومصالح الحكومة وهو المستوى الثاني من مستويي الامتداد التنظيمي ، فهو كما يقدمها لنا المؤلف قاصرة هي الأخرى كما ينبغي من حجم القوى البشرية العلمية العاملة فيها في مجالات خدمات الدراسات الإنسانية (ممثلة في فروع علم النفس وعلم الاجتماع) سواء كان ذلك في وزارة الصناعة (مصلحة الكفالة الاجتماعية) أو وزارة الشؤون الاجتماعية أو وزارة الصحة ، وهذه - الصحة - قد بدأت مشروعا لا زال في بداية الطريق لتعميم مجال الخدمة النفسية في المصالح النفسية بها - مما يجعل الحكم عليه أمرا ليس فيه العصف .

- ٤ -

في الفصل الرابع والأخير من الكتاب يرسم لنا المؤلف مخططا مثيرا لما يجب علينا أن نفعله للانتاة من تطبيقات العلوم الإنسانية ولا يدل المؤلف تكرر ذكر اقتناعه الكامل

بضرورة تغير نظرنا الى العلوم الإنسانية ، وحاجتنا الى هذا التغير ، ولكنه لا ينسى أن يذكر لنا أن نتائج التغير لن تأتي بين يوم وليلة ، ولكن هذا لا ينبغي له أن يصرنا عن البدء في التغير انتقالا للتنتاج التي ستأتي في وقتها المناسب ، وكل تأخير في البدء معناه تأخير في الحصول على النتائج المرجوة . فعلى أي نحو يمكن أن يكون التغير ؟

يرى الدكتور سوف أنه أما أن تبدأ بإنشاء مركز واحد كبير للتكنولوجيا البشرية يجمع داخله بين القسم أو وحدات تقوم على تطبيع تطبيقات العلوم الإنسانية جميعا لخدمة مجتمعنا ، وأما أن ننشئ مجلسا أعلى يكون بمثابة أمانة فنية لعدد من المراكز النوعية تتمتع بتمدد احتياجاتنا وتتمتع مجالات تطبيق فروع العلوم الإنسانية - ويرى المؤلف أن الصيغة الثانية أفضل - كما يفضل البدء بإنشاء عدد قليل من المراكز وعدم المجلة بإنشاء عدد كبير منها .

يوضح المؤلف بعد ذلك عددا من النقاط الجوهرية تنظم علاقة هذا المجلس بالجامعات والأجهزة التنفيذية في الدولة وفي الدول العربية .

والإيضاحات التي يقدمها المؤلف أعقب من أن يسموها عرضي للكتاب في حيز محدود مما لا ينبغي من الرجوع الى الكتاب والوقوف بمدى على افكار المكاتب التي نطعننا عند تجربتها وهي المبادئ والتفصيلية القيمة التي اضافها الباحث الى نهايات الفصل .

من مبادئ المؤلف عدم الالتفات الى هذا الكتاب ككتاب أكاديمي ، بل ككتاب يقدمها أصحابها بخلص من وجهة نظرهم على هذا الوطن . على من مع المستوله ؟ ، من أجل أن يكون هذا الكتاب منسجما مع واقعنا الحديث ولكن لا يحد من ميدان بحوث الدراسات الإنسانية بشكل في ميدان البحوث الطبيعية والبيولوجية بصورة تدعو الى الأسف .

وليس لدى الاقتراح مجرد القدمة كخدمة هذا الإنجاز ، ولكن التصور أنه من الضروري إنشاء مؤسسة (أي كان شكل تنظيمها أو طبيعتها) تكون منوطة بالبحث والتدريب من كل ما ينشر أو يذاع بشكل أو بآخر مما يجعل مقرها أو دأيا يليل في أي إنجاز ، وتحليله وفحصه بطريقة جديدة على يد متخصصين جادين مخلصين واقتراح ما يلزم بشأن تنفيذه أو تطبيقه أو تعديله ثم الانتقال به الى مرحلة التنفيذ .

على هذا النحو أو على نحو غيره يمكن تنشيط الطرل وتنمية الافكار والآراء مما يجعل كل من لديه فكرة أو رأى يتقدم به دون خجل أو تردد خاصة إذا أدركنا أن هذا ليس ببعدا ، بل هو موجود في معظم بلدان العالم المتقدمة بشكل أو بآخر .

وأخيرا هل يمكن لنا بعد هذا أن نصيف أن صرحه الدكتور سوف التي اطلقها على صفحات كتابه (نحن والعلوم الإنسانية) ينبغي لنا أن تجد من يسميها ونسبها ويسمى مخطئا الى تفهمها واتصالا ما يلزم بشأنها ؟ هذا ما نرجوه .

1911

James

1911

وحرص الدارس بعد ذلك على أن يحصل للرسالة قسما سادسا يتحدث فيه عن مكانة الريحاني - بوصفه كاتب رحلات - بين من مارسوا ذلك الفن في مفاصله . فقامر بينه وبين امانتي في « الرحلة المجازية » ومحمد حسنين هيكل في « منزل الوحي » وطه حسين في « رحلة الربيع والصيف » وحسين فوزي في « سندهاد بحري » و « سندهاد الى غرب » . وذهب الى ان الريحاني هو اسناد « ادب الرحلة » في العربية لانه جمع بين الملاحظات الدهنية التي امتاز بها طه حسين ورشاقة الاسلوب وحيويته كما تبدو في فصول حسين فوزي والدعاية التي اشبهت دعاية المازي متميزة عنها بأنها لا تقصد لذاتها بل تتخذ دائما وسيلة لفرض هام .

هذا مجمل الرسالة التي تقدم بها الطالب الفلسطيني حسني محسود حسين ليليل درجته الماجستير من قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة .

لقد لاحظت لبة المناقشة ان الباحث - في رسالته - يستكمل اسدائل التي راعا ضروريه يورط فيما يتورط فيه معظم الباحثين في عصر الريحاني ، وعن سيرة الريحاني نفسه وهذه كلها نقاط رأت اللجنة ان الباحث كان في عني عن القول المفصل فيها ، وكان يكفيه منها مايقى . موضوعه الأصلي وهو ادب الرحلات عند الريحاني . اما النقط التي أهملها وبتقت تنظر من يعيد البحث فيها فقد ذكرها الدكتور حسين نصار أن الباحث لم يعن برسم خريطة تبين اسماحات الريحاني في رحلاته ، ولم يحاول أن يبين سر اختياره للأماكن التي زارها بالذات . وذكروا الدكتور نبيلة ابراهيم من هذه النقاط المهمة أيضا : وصف الحياة الشعبية والمظاهر العلكورية في رحلات الريحاني ، فان هذه الموضوعات - على أهميتها - لم ترد الا عرضا في ثنايا الحديث عن وصف الحياة الاجتماعية .

وفد فرت اللجنة اقتراح منح الباحث درجة الماجستير بتقدير « جيد جدا » .

فسما الباحث على اليلدان . فكتاب الريحاني « ملوك العرب » يدرسي تحت عنوان « رحله الجزيرة العربية » ، وكتابه « قلب العراق » يوصغ تحت عنوان « رحلة العراق » . وكذلك فعل عدد امديت عن « المغرب الأقصى » و « قلب لبنان » وأتاحت له هذه الطريقة في التصنيف أن يتحدث عن بعض كتب الريحاني التي لا تندرج بسهولة في ادب الرحلات ولكنها ذات صلة برحلاته ، فكتاب « تاريخ نجد وملحقاته » وكتاب « فيصل الأول » . كذلك وصف كتب الريحاني التي نشرها بالانجليزية متساوولا بعض جوانب من رحلاته ، فكتابه عن ابن مسعود ، وكتابه وقد حاول الدارس في هذا

Around the Coasts of Arabia

العرض أن يخلص أفكار الريحاني كما حاول أن يعطي صورة من أسلوبه . ولذلك طال هذا القسم شيئا ما .

وعند الدرس بعد ذلك فسما حامسا حارل ان يستخلص منه « الخصائص وامرايا الغيبة في ادب الرحلات عند الريحاني » . ومن خصائص تتعلق بالموضوعات وخصائص بالأسلوب . فاشار الى شمس الرو بالوصف : وصف الطبيعة و « وصف الأشخاص » ووصفه للطبيعة ، و « وصف الرجال » و « وصف ثقافة جبروتهم » و « وصف جزيرة » . اما وصفه للأشخاص فكان في « وصف دقيق الملاحظة » ، له أصبح في ان الرسم والتصوير ، « وتعدد الأشخاص الذين تعرض لهم الريحاني بالوصف والعرض » ، وتنوعت مفاهيمهم الاجتماعية من أدنى درجات السلم الاجتماعي الى اعلاها . وأوصغ الباحث اهتمام الريحاني برصد الحياة الاجتماعية والثقافية لليلدان التي زارها ، بحيث أصبحت كتبه مصادر هامة عن تاريخ هذه اليلدان .

وفي دراسة الخصائص الأسلوبية لرحلات الريحاني لاحظ الباحث تأثيره بفرامته الفزيرة في الآداب الأوربية ، مع حرصه على ألا يكتب في العربية الا ما يلقى بمادات هذه اللغة . ومن هنا جاءت صورة « مبتكرة منزعة من جبرته » ، وخلا أسلوبه من الفضسول ، وظهر تأثيره باللفة الانجليزية خاصة في استعماله للجمال الاعترافية التي يستعين بها على تحديد المعنى . وكذلك أبرز الدارس مكان الدعاية في أسلوب الريحاني ، وهي دائما دعاية هادفة ، يتوسل بها الى التعبير عن حقيقة قد يكون وضعا في الأسلوب المباشر جارحا لمن يتحدث عنه ، خصوصا اذا كان هؤلاء من ذوي المقامات العالية .

في الآفة اهتمام الكثيرين بهذه المسرحية الثانية حتى شرعت في كتابة الثالثة .. ولهذا ، فيمجرد أن نبحث في كسب قولي بعد المسرحية الرابعة أو الخامسة ، واصلت - وهذا طبيعي - كتابة المسرحيات ، ولم أعد أعمل سوى هذا ، وهكذا أصبحت - مؤلفا دراميا ، ورجلا من رجال المسرح «الاحترافيين» . كان علي أن أواصل الكتابة للمسرح بينما أنا أكتب (آه ! كم يرعجني فعل « يكتب » هذا خاصة إذا ما استعمل بدون فعلول !) في نفس الوقت أشياء أخرى ، لقد خلفت ورثتي هديفا من الكتب ، واستعملت وعدلت واخرت هديفا من طرق التعبير والصديد من التعبيرات ، كما أقمت عدة منشآت ، وسوف يكون ثمة صندوق أخسر من الخلق الأدبي - أن لم تكن عوالم أخرى - وملاعب أكثر تنوعا ، وثروة أعظم في مجال الخلق .. ويكفي أن يمتد إلياس من لقاء نفسه كي الحلف في الطب ، معتكلا بالرغبة في الإبداع .

قد يكون بإمكاننا القيام بكثير من الأعمال وكان من الممكن أن تكون ثمة إنجازات شتى لو أن الإرهاق - وهو إرهاق فطيع لحده لا يمكن تعلمه - لم يكن قد أغمى منذ خمسة عشر عاما بل منذ أبعد من ذلك بكثير .. إرهاق يمنعي من أن أعمل بلا من أن استريح بل وأيقضا من أن أستمتع بالحياة وأن أستمتع بقلبي . بل وأكثر من ذلك أن استرخي . ومن أن أنجبه - كما كنت أريد - نحو الآخرين بدلا من أن أكون أسير ذاتي ، أي أسير نفسي أسير هذا العمل . أسير هذه المهمة التي هي ذاتي ، كيف أتجه إذن نحو الآخرين إذا كانت «أنا» تزدحم وتستعجز علي ؟

لقد استمررت حول الثلاثين أو الأربعين طبيبا ، ولم يستطع واحد من هؤلاء جميعا أن يشعني من هذا السام الذي لا يشعني ، ولا استطاع أحدهم حتى أن يدرك كنهه ، لأن واحدا منهم بالتأكيد لم يصل إلّي التمتع ، إلّ السبب العميق لهذا الأمر . وشيئا فشيئا بدأت أعرف نفسي أفضل منهم بكثير . ما سبب هذا الاستنزاف لقواي ؟ إنه الشك إنه السؤال الأبدي ، وما الجدوى ؟ « الفارب جنود في نفسي منذ وعيت والذي لا أستطيع أن أتخلص منه » آه ! لو أن هذه «آ» ما جدوى ، لم تبدر جرحومتها في نفسي ، لم لو أنها لم تتم ، لم لو أنها لم تغلف كل شيء ولم تغلق البيذور الأخرى الطيبة لكتكت أصبحت رجلا آخر كما يقول الآخرون ، إن هذا الضيق بالتأكيد هو الذي تشرّب مياه البيور الأخرى الطيبة وهو الذي منحها من النمو والازدهار ليزدهر هو بدلا منها .

لطالما ساءلت نفسي كيف يمكن أن تدفعني أو على الأقل تشغلتني الشاغل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ما دمت أعرف أولا : أننا سنموت ، ولأننا : أن الثورة لا تنتقنا لا من الحياة ولا من الموت ، ولأننا : أنني لا أستطيع أن أتقبل عكسا متناهيا ووجهة غير متناهية وعكسا لا هو متناه ولا هو غير متناه ..

إننا نعيش لنموت ، فاللوث هو غاية الوجود . وقد يقال إن هذه حقيقة مبتذلة ، ولكن أحيانا ، وعن طريق هذه التعبيرات البتيلة نغطي الحقائق البتيلة لتتفر الحقائق الجديدة .

معترف به ، مع ذلك ، أملا في أن يشعني ذلك أو يخفف عني . ولكن ليس لدى حتى هذا الأمل - هذا الأمل ليس لدينا ، فنحن جميعا نتناول نفس الشفاء - إذن فلماذا ؟ ما جدوى هذا كله ؟ والجواب : أننا نرغم ذلك كله لا نستطيع أن لا نبالى - إلا نولي اهتماما أكثر وحدة بالحقبة ، بحقيقة شغلنا . وبواقفة أن القدر الإنساني لا يمكن تقيله . لكنه وحي لا جدوى من ورواه ، ومع ذلك فيستحيل ألا يكون . ولابد له أن يعبر عن نفسه .. وهذا هو الأدب .

أننى أعيش في العصر الذي تغلف فيه السنة الواحدة في عمر الإنسان ما كانت تغلفه عشر سنوات ، وحيث لا تسوى الساعة إلا بضع دقائق وحيث لا يمكن لنا أن نحس بأربعاء الساعات ، ومع ذلك فلازلت ألته وراء الحياة أملا في الإساءة بها في اللحظة الأخيرة كما يفتقر لآله على سلالمة عربة قطار بدأ المسح .

ولازلت أذكر دبع الساعة القصصى للفصحى بالمدرسة ، يا له من دبع ساعة ! لقد كان فترة طويلة ، فترة حافلة ، كان لدينا فيها الوقت الكافي للظفر في لعبة، وتلعبها ولتتهاء وتلعب لعبة أخرى .. ومع ذلك - ولم أكن بعد قد جاؤزت الخامسة عشر من عمري - فقد كان لدى الشعور بأن هذا كله يعنى ، فأبام الخسيس والأحاد نفسي . أنها تعنى ذلك يعنى أنني كنت أعرف أنها تعنى . وبالتأكيد ، فالكشف الزمن يعنى إدراكا لقصبة . ويعنى وتوقنا من أن الله سيأتي وكذلك أن ننظر وأن نتوقع شيئا ما ..

كان يقال في على الدوام إن الأيام تتحول وأن السنوات تعنى . قيل في هذا بالتأكيد منذ بداية .. وكانت استطاع ألا أصداق ما يؤكده الكبار والمعلمون - قيل لي ذلك بلا شك ، شك ! لكن تعبير « السنة القادمة » لم يكن أحسن تعبير . وحتى لو فكرت في أنها ستأتي - هذه السنة القادمة - فقد كان ذلك يبدو لي جد بعيد لحد لا يستحق معه متاء التفكير . لقد كان بعيدا كالأبد بحيث أن قدومها كان يبدو كما لو كانت لن تجيء . ولهذا لم أكن أفكر في أي مشروع .. ما كنت أستطيع أن أفكر في تروء مادامت هذه « السنة القادمة » بعيدة جد بعيدة ، ويرغم ذلك فقد كان يأتى الفء ، وتعنى الفصول وتتألب السنوات ، وأنا لا أزال في نفس مكانى .. ها هي الشمس والنجوم تدور من حولي وأقل - أنا - ثابتا وسط الجميع ، وهماي الأرض والأولها ، وحولها وتلوجها ، وأطرافها ، كل ذلك يدور من حول بيتنا أنا لا أعرف بعد ، منذ أية لحظة ينبغي علي أن أقبل شيئا ، ولو أخطو خطوة . كيف حدث هذا ؟ منذ هذه اللحظة تكون ماضي ، وقد لا أستطيع أن أتحرر لقد التفتحت في حلبة الرقص مأخوذا بالحركة داخل الدوامة .. أنا أجري خلف الأشياء معناه أنك في داخل الزمن ، ونحن نتجرى خلف الأشياء ، ونتجرى مع الأشياء .. نحن نفسي .

ومنذ وقت لا بأس به وأنا الأول لتسلي أن علي أن أبدا في كتابة عمل ، الحقيقي - فلي الواقع - فالمسرح ليس متبري الحقيقي . لكن الذي حدث هو أنني كتبت أولى مسرحياتي - بعد أن كنت قد مارست الكتابة في أنواع أدبية أخرى - حتى جادلني الرغبة في كتابة مسرحية ثانية ، ثم ما أن نجحت

والكتابة على هذه الصفحة . فتمه ما هو انه بريقا . ثمه
 ال - لماذا . الفصحة النفسية التي تمحو كل شيء ، وتلغي
 وتحطم كل معنى وكل فهم خاص . وعندما يفهم المرء ذاته
 يتوقف . انه لا يريد اكثر مما فهم . لكنني لا افهم . فالفهم
 قليل . وان تكون قد فهمت معناه اننا قد لفتنا . اصبحنا
 مجردين ، ويبدو الامر كما لو كنا نريد ان نتوقف على درجة
 في منتصف السلم . او كما لو كنا قد وضعنا قدمي في الهواد
 واخرى فوق سلم لا نهاية له . لماذا . لماذا .
 بسيطة . لماذا . جديدة . يمكن ان تجعلنا نواصل السير
 يمكننا ان نطلق ما كان متحجرا . ويعود يتدفق كل شيء من
 جديد . كيف يمكن ان ان . فهم . اننا لا نستطيع .

(وعندما لا نعود موجودا فسوف يقول الله : لقد صنعت
 كثيرا من الانبياء وكل الناس يفهمونها ولم يعد ثمة شخص
 يمكنه الا يفهمها) .

لكنني عند الموت - على وجه الخصوص - السام
 يرعب : لماذا ؟ ان الموت - وحده - هو الذي يستطيع
 ان يخلق فهم وهو الذي سيقتله .

ولفها معنى . فيما عني . منذ زمان بعيد كنت اجلس
 للكتابة بفرح . وبعد ذلك لم أعد اقبل ذلك الا بقليل من
 اللذة . أصبحت فيما بعد اعارس الكتابة بلا انفصال .
 اعارسها بفعل العادة ويشيء من الصيق . وبعد ذلك بعدة
 عندما كنت اكتب عشرات الصفحات التي اعرض فيها كلامي
 الاستعداد الذي اصبحه فاشين او تازيين . كنت اجلس الى
 مكتبى فانا لا اريد . واليوم فان الفكرة التي اترأها على
 ان اكتبها تكون بالربيع . اليوم . عندما ابدأ في الكتابة
 فاشين . في الفكرة التي بالاساءة لا يزال حادا ولا يزال غير
 محتل . وفي الخلق . بانهم العالي . واتمنى اود لو اهرب .
 لو اواسى نفسى مثلا . لو انسى .

ان اللثام الصغار هم الذين ينحون . اولئك الذين
 يتركون انفسهم لتكويهم الاحداث . فهم يتبعون التيار الاول .
 ولذا فهم الرابعون على النوام . انهم رابعون ولكنهم لا يحيون
 ليسوا موجودين ماداموا لا يحققون ذواتهم الا داخل تيارات
 انهم يتقربون . انهم شاهون بلا هيئة تميزهم .

وبالتسبة لبعض الناس فمن السهولة يمكن ان يعيشوا
 وما عليهم الا ان يدعوا انفسهم يتساقون . انهم يتزلقون .
 لكن كتب على دالما ان اتساق الجبال التي تعرف فسللا
 عن ذلك انني لن اتساقا .

انني من اجنى الشتا . من هؤلاء الذين كان عليهم - مع
 الاسف - ان يفلتوا المستحيل . وكذلك فانا من اكثر ابناء
 جنسي نقاصا . انني لا اتحرك بينما الجبال تزداد طولا
 وعودة . ولذا انا لم اذهب نحو الجبال فسوف ياتي الجبل
 نحوي . وما انا اشعر بالارض تهتز وارى الصخر مفككة
 توشك ان تسقط فوقى وتسمحتي .

انني اعرف ذلك . واعدل عن كل شيء . لكنني رغم هذا
 كله لا اعدل عن نفسي . فهذا عكس مايتبقى ان يكون . .

انني في واحد من تلك اللحظات التي يبدو فيها اني اقول
 لتسلي للمرة الاولى : انني اكتشف ان الوجود ليس له من
 غاية سوى الموت واننا اراء ذلك لا يمكننا ان نفعل شيئا .
 لا نستطيع ان نفعل شيئا . لا نستطيع ان نفعل شيئا .
 لا نستطيع ان نفعل شيئا . لا نستطيع ان نفعل شيئا على
 الاطلاق . ولكن ، اي قدر هذا التشبيه بانهم لنحركها
 خطوط خفية . وبأي حق ان اكون هكذا موضعنا للزوايا ؟
 وهنا يستحيل ان نفهم اي شيء . وكل -ولتلك الذين
 ينوعون انهم يفهمون شيئا محدثون . ولا اكون اقرب مايمكن
 من الفهم الا عندما اقول ان كل شيء غير قابل للفهم . ففهم
 فهمنا هو التره الوحيد للتاج لنا ان نفهمه . وليس ثمة ما هو
 الاوى من ال - لماذا . وليس ثمة مايعلو عليها . وستظل
 هناك في نهاية المطاف . لماذا . بلا جواب ممكن . وفي الواقع
 فمن لماذا الى لماذا . ومن سلمة اخرى تصل الى حدود الانبياء .
 ولا يمكن للانسان ان يرقى الى مستوى الفهم لثقافتى الذي
 يرواها الانساني بل والذي يمكن ان يقال انه يتساوى معه
 الا عندما ينتقل من لماذا الى اخرى دون جواب . وعادام المرء
 بإمكانه ان يجيب على - لماذا . فانه ضائع . ضال بين
 الاشياء . و . له . ؟ والجواب : لا . ومن تفهم الى
 تفهم ترتقي الى الدرجة التي لا يمكن عندما ان تفهم اي
 تفهم ميسور . وبين تفهم الآخر تفهم الى نقطة الصفر او
 الى المطلق . اي الى الدرجة التي تتساوى فيها الخفية بالاكثوية
 وتعادل كل منهما الاخرى وتتضمنان وتلاشيان بالتبادل امام
 اللاشيء المطلق . .

وهكذا . يمكن ان ندر ان كل شيء . كل اختيار . كل
 تاريخ . محكوم عليه في نهاية الامر بقتاله الحتم . ان
 ال - لماذا . تتجاوز كل شيء ولا شيء . وتتجاوز كل شيء
 ولا حتى اللاشيء . لان اللاشيء ليس هو التسليم امام الصمت .
 فهي الصمت تفجير الاسئلة دون ان تعطى ببواب . وهذه
 ال - لماذا . بالتضيق . هذه ال - لماذا . الفصحة شبيهة بالفوه
 الذي يصعد كل شيء . لكنه ضوء يعني ولا يمكنه ان تميز
 اي شيء . ولا يعود معه اي شيء قابلا للتمييز .

ومع ذلك فيبدو انه عن طريق هذه ال - لماذا . التي
 لا جواب عليها تجاه كل شيء بل وتجاه الواحد او الله - ذلك
 ان ايا منها لا يستطيع الافلات من التساؤل - يبدو اني
 احصل على كسب ما - ان صح ان نسمي هذا كسبا - على
 سمو ما - فالفقيهة (في اعلا) والاكثوية (في اسفل) ينتابان
 وهذه ال - لماذا . هي التي تنقضيها . ولم يعد شيء مما حدث
 بالمثل ولا مما سوف يحدث (العلم - التقدم - التطور -
 الثورة - التاريخ) يستطيع ان يفتأني . وسواء لم يعد
 اعلى اي شيء او كان ورائي كل شيء . فاعلى لم يعد ثمة
 شيء بل ولا اللاشيء نفسه - فكل شيء ثلاثي - وصفة
 الاجتماعي - بهذه الطريقة لم تعد بذات معنى ولا معنوي ولم
 يعد التاريخ يلوح لي الا كركام من الاجابات المتعاقبة او العاصفة
 جزيا لكنها على الاطلاق خاطئة وغير مجدية .

واقرا صفحة الاكثوية العظيم . لم أعد افهم شيئا من
 وراء هذه الجمل الاكثوية - المقدسة ولا خلاف على ذلك .

...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...

...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...

...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...

...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...

...the ... of the ... and ...



...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...

...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...

...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...



...the ... of the ... and ...
...the ... of the ... and ...